GAZETA LITERACKA

ORGAN GRUPY X Y
MIESIĘCZNIK
CENA 50 G.
NUMER 1
ROK V-TY
PAŹDZIERNIK 1933

Powrót Konrada

Wraz z numerem niniejszym pismo nasze rozpoczyna nowy okres wydawniczy, okres ostatecznej syntezy tych elementów, jakich wyrazem były etapy poprzednie.

„Gazeta Literacka" powstała z początkiem r. 1926, jako poryw młodego, twórczego Krakowa ku świadomemu kształtowaniu nowej rzeczywistości polskiej. Był to moment przełomu w duszach polskich, moment ukazania się „Przedwiośnia", dzieła elektryzującego umysłowość polską przez ujawnienie tragicznej antynomji zasad: ludzkiej i boskiej, czyli międzynarodowej i narodowej; symbolami ich byli w powieści Żeromskiego: Cezary Baryka i Krzysztof Cedro.

W pierwszym etapie wydawniczym „Gazety Literackiej" nastroje ludzi zgrupowanych przy niej, nadały pismu charakter dynamiczny, wiążąc je wyraźnie z pierwszą zasadą. Ideały ogólno-ludzkie, pacyfizm i uniwersalizm, wychowanie nowego człowieka uspołecznionego — oto był ton dominujący tego okresu. W etapie drugim „Gazeta Literacka" poszła w kierunku przeciwnym, uderzając w destrukcyjny kosmopolityzm literatury polskiej, zmonopolizowanej przez obóz Skamandra, i kładąc wyraźny nacisk na odrodzenie świadomości religijnej, na ideały narodowe. Ten charakter statyczny zachowało pismo nasze aż do obecnej chwili.

Dziś, gdy wkraczamy w etap nowy, widzimy jasno głęboką logikę rozwoju, jaka czuwała nad kształtowaniem się treści ideowej „Gazety Literackiej", tej prawdziwej strażniczki misji kulturalnej Krakowa w Polsce odrodzonej. Widzimy, jak poprzez dwa poprzednie etapy wydawnicze wysublimowały się wśród nas obydwie naczelne zasady życia, zasada boska i ludzka, rozwijając się kolejno z jednego kłębu ideowego, jakby dwa skrzydła polskiego LOSU. Rozpoczynając trzeci okres naszej pracy, nie podcinamy żadnego z tych skrzydeł, nie wyrzekamy się żadnej z zasad, pod których opatrznościowem kierownictwem dojrzewaliśmy do syntezy. Usuwamy tylko to co wtórne i zbyteczne, a z samego czystego ekstraktu ideowego przyrządzamy napój nowy. Wierzymy bowiem, że tylko harmonijny, celowy związek idej: wszechludzkiej i narodowej, wszczepiony dogłębnie w duszę współczesnego człowieka, wyzwolić może świat dzisiejszy z tragicznej sprzeczności, w jaką uwikłała go walka tych dwu zasad, zwyrodniałych w komunizm i faszyzm.

Nasz trzeci etap wydawniczy, gruntować się będzie na rzetelnem poczuciu odpowiedzialności za ludzkość i naród, a więc zarówno za Polskę — jutra, jak za cały świat cywilizowany. Dogmatem ideowym będzie nam przeświadczenie, że jutro ująć musi ster tonącego okrętu dziejów człowiek, wyszarpnięty z powijaków historji, z krwawej sprzeczności zasad — człowiek WYZWOLONY.

Ale zapytacie nas, jak pojmujemy ten nasz obowiązek, jako twórcy, jako ludzie sztuki. Gdyśmy wam już powiedzieli, ku czemu chcemy iść, zapytacie nas: Którędy? Jakiego środka zamierzacie użyć do tego dalekiego celu, jaki będzie wasz s p o s ó b?
Otóż ten środek i sposób, to my i to wy sami, to Polska.
Rzucając to wielkie SŁOWO, przyodziewając się w to imię, którego nie wolno wymawiać nadaremno, mamy na myśli nie Polskę — chochołowaty zaścianek i nie Polskę nadętego frazesu patrjotycznego, lecz s a m ą r e a l n ą s i ł ę d z i e j o w ą: Polskę ukrytą jako nasz obowiązek zbiorowy w jej filozofji narodowej i w jej sztuce.
W filozofji polskiej znanej pod nazwą: m e s j a n i z m, założona jest cała treść ideowa ery idącej. W sztuce polskiej, przez którą rozumiemy nasz r o m a n t y z m (od Mickiewicza aż do Wyspiańskiego), treść ta znalazła kształt widomy, formę i wyraz. Obydwie razem, stanowią one nowe widzenie rzeczywistości, istotę nowego życia.

Okres jałowego kosmopolityzmu literackiego, krzykliwych „izmów", neutralności słowa wobec historji — skończony. Sztuka jako estetyzm, sztuka:

formalistyczny snobizm, włóczyła się zbyt długo pośród nas, jak ta harfiarka z „Wyzwolenia", co „n i c" śpiewa. Jutro witać będziemy sztukę inną, norwidowe misterjum sztuki-pracy, sztukę, która już nie symbolem jest i nie ideą, lecz SIŁĄ ŻYWĄ.

Mesjanizm i romantyzm polski, to dwa odgałęzienia jednej rzeczywistości i jednej idei. Ale, gdy mesjanizm jest dopełnioną już t o ż s a m o ś c i ą tych zasad, których antynomja rozdziera ludzkość całą na dwa przeciwne obozy, romantyzm ma za zadanie urzeczywistnić ich h a r m o n j ę i współpracę. Jakże daleko dziś jeszcze do tej dopełnionej tożsamości, jakaż otchłań dzieli ją, umieszczoną gdzieś w niebie, od krwawego mrowiska pożerających się narodów. Potężny złom filozofji absolutnej Hoene-Wrońskiego sterczy samotnie nad rzeczywistością polską, w wyżynnej atmosferze matematycznych abstrakcyj, jakby w międzygwiezdnej przestrzeni. Idea ABSOLUTU, jaka zeń promieniuje zdaje się być dla mózgów współczesnych nieobjętą i niedoścignioną.

Ale oto wkracza na scenę powracający w nowej postaci romantyzm, aby „zorganizować wyobraźnię" narodu, upostaciować absolut, przerzucić pomost nad otchłanią. Powiązać niebo z ziemią, ideę z realnością historyczną — oto jego problemat.

Romantyzm polski nie był tem samem, czem literatura romantyczna innych narodów. Patrzał on dalej, sięgał wyżej. Był on czystą kontynuacją idei chrześcijańskiej królestwa Bożego na ziemi. Wewnętrznie i źródłowo związany był z samą istotą rzeczywistości absolutnej, ukazując ją jako nieskończoną i samorzutną twórczość DUCHA. Zewnętrznie dążył do wcielenia prawd Chrystusowych w życie społeczeństw, państw i narodów.

Za życia Mickiewicza, Krasińskiego, Słowackiego i Norwida, tych czterech ewangelistów polskiego romantyzmu, ich olbrzymia koncepcja historjozoficzna zdawała się być utopją. Dziś utopja zetknęła się z ziemią, staje się dniem powszednim, przynajmniej w swoich wstępnych fazach. Trzy trony w gruzach, Polska zmartwychwstała, „wojna ludów" już jest poza nami, scena „Nieboskiej Komedji" stała się sceną współczesnej Europy.

W tych warunkach czas podjąć świadomie realizację nadludzkiego testamentu romantycznego. Głupstwem byłoby uchylać się od tego, co dokonać się musi, jako nieuchronne PRZEZNACZENIE. Na nic się nie zda zakłamywanie tego testamentu, odbronzowywanie olbrzymów, wymigiwanie się od prawdy deklamacją świąteczną i uczonem komentatorstwem tekstów. Siła ta wchodzi pomiędzy nas niewołana, rozbija nasze domki z kart, zmienia łożysko dziejów. Czy mamy tedy być biernymi świadkami p o w r o t u K o n r a d a ?

Trzeba oczyścić grunt, sięgnąć do elementarza polskiej prawdy, podjąć rewizję problemów, haseł i stanowisk. Neo-romantyzm winien być krytyką i egzegezą starej, romantycznej ewangelji, otrząsnąć ją z pyłu, ukazać jej wieczną, prężną młodość.

To, co czyniła Młoda Polska, w reakcji przeciw bakcylowi pozytywistycznemu, było tylko „romantyzowaniem" — i to fałszywem. Było wspinaniem się na sztuczne koturny, pustym pobrzękiem frazesu, nadętym indywidualizmem dusz chorych. Słusznie demaskował Brzozowski tę zakłamaną kordjanowość fikcyjnego przeżywania swej samotności na szczytach. Młodopolskie „sam na sam" z absolutem było słabością — nie siłą. I słabość tylko odczytano z testamentu romantycznego — nie wiedząc, że jest w nim szkoła dyscypliny dziejowej i n a r o d o w e j m o c y. Element samotności Konradowej był marginesem romantyzmu, brzemieniem konieczności, które poeci nasi zmuszeni byli dźwigać — wbrew woli, jako skutek przedwczesnego pojawienia się ich koncepcyj na tle zmaterjalizowanej, pogańskiej Europy. Wskrzeszać to co było balastem i złem, to co ż y c i a i l a u r u n i e g o d n e — mogli tylko ludzie chorzy i krótkowzroczni. Prawdą polskiego romantyzmu był jego pierwiastek społeczny, uniwersalistyczny, chrześcijański, jego solidarność z człowiekiem i historją. I to właśnie chcemy dziś wskrzesić.

Neo-romantyzm to sztuka-praca, to wyzwalanie żywego, twórczego człowieka z trumny dotychczasowych dziejów, to chrześcijaństwo spełnione w życiu narodów. Neo-romantyzm to dążność do przejścia od tragicznej antynomji zasad — do ich harmonji. Neoromantyzm to twórczy czyn, podjęty poto, aby idea wcieliła się w rzeczywistość. Tak oto rozumiemy nasze zadanie.

„Pomiędzy p r z e s z ł o ś c i ą a p r z y s z ł o ś c i ą — otwiera się próżnia straszliwa... W tej próżni zrodzone pokolenie — między p r z e s z ł o ś c i ą a p r z y s z ł o ś c i ą niezłączonemi niczem — czemże w rzeczywistości ma pozostać?... aniołem co przelata — upiorem co przewiewa — zniewieściałem niczem... męczennikiem... Hamletem?"

Te oto słowa Norwida są nam pobudką do działania. Stajemy pod sztandarem ruchu, który wykrystalizowuje dziś w Polsce trzy osie współrzędne nowego świata moralnego. Nowopowstała w Krakowie przy „Gazecie Literackiej" grupa „xy" („Iks-Ypsylon") deklaruje swą łączność ideową z grupą „Zet", ugruntowującą światopogląd polski na fundamencie filozofji mesjanicznej.

Przechodzimy do porządku dziennego nad antynomją formy i treści, tak aktualną dotychczas w sztuce współczesnej. Sztuka polska rozwiązała tę antynomję samem utożsamieniem swych podstaw metafizycznych z ideą Absolutu. Sztuka polska nie potrzebuje sublimować formy od treści. Ona jest f o r m ą sama w sobie, jako wyraz wiecznej samorzutności stwórczej, jaka cechuje rzeczywistość absolutną. Sztuka polska nie potrzebuje też treści narzuconej zzewnątrz, nie idzie w służbę żadnej idei czy doktryny. Ona jest sama w sobie t r e ś c i ą, jako akt twórczy, posiadający celowość własną, bo unoczniając Absolut.

WOLNA POWINNOŚĆ TWORZENIA jest Absolutem. Tworzenie jest samą istotą sztuki. Jest tedy sztuka apostołem swojej własnej idei, a jej wewnętrzne prawa i cele zgodne są z prawami i celami wszechświata.

Tak postawiony problemat „przyszłej polskiej sztuki" czyni ją niezależną od wszelkiej przyczynowości obcej, od wszelkiego warunku zewnętrznego. Tak zrozumiana, twórczość jej jest tem „co było na początku u Boga", t. zn. Słowem.

I jeśli powrót Konrada, w tej odrodzonej postaci wstrząśnie naprawdę sumieniami polskiemi, jeśli czyn nasz nie przeminie bez echa, to może tu, w tem mieście najstarszych tradycyj, pod wieżami Wawelu, w ubogiej szopce krakowskiej — SŁOWO STANIE SIĘ CIAŁEM.

Karol Ludwik Koniński:

Przez szum potoka

(W dniu przenosin trumny Kasprowicza na Harendę 1. VIII. 1933 napisane)

Ze starego na brzegu urwiska cmentarza w Zakopanem, gdzie Jan Kasprowicz spoczywał wespół z Chałubińskim, Sabatą, Orkanem, uroczysty orszak przeniósł go do grobowca, który sobie wymarzył, a który mu, piękny, wzniesiono w Poroninie, nie daleko domu, co go sobie wybudował nad brzegiem skwapliwego potoku. Jan Kasprowicz wrócił na Harendę. I jeśli jest jakaś prawda w przeczuciach ludu, to snadź tam najprędzej wieczornemu wędrowcowi przewidzi się Kasprowicz: Nad brzegiem, na kamieniu siedząca, wieczyście zadumana postać olbrzymia, wsłuchana w szum potoku wieczysty.

Przez szum potoku rozmawiał Jan Kasprowicz ze swoim Bogiem. A Bóg Kasprowicza, to Bóg, o którym nie z czarnych liter się dowiadywał — nie dowodziły mu Boga sylogizmy doktorów w biretach. Bezbrzeżne powodzie światła słonecznego, wiekuisty szum świata uczyły go o Bogu. Podsłuchiwał Go w najcichszej godzinie zamyśleń. Kiedy pustki górskie, albo przestrzenie pól falujących, albo rozkołysane wierchy boru, albo rzeki bystrej fale, w jakiemś niespodziewanym, nagłym momencie, ożywiały się tem czemś niedocieczonem, nieopisanem, a najprzejrzystszem, najzrozumialszem, na co jest tylko jedno słowo: „Dusza" — wtedy to, Jan Kasprowicz, w świętem zdumieniu najcudowniejszej radości, dowiadywał się, że ta dusza świata — i to co w nim samym, w najskrytszym zakątku serca jest, niedocieczone i nieopisane, ale najprzejrzystsze, najzrozumialsze, najbardziej własne, najosobstsze — że to i tamto — to jest jedno. I wtedy poczuł się Jan Kasprowicz kapłanem Słońca! Chylił się głęboko przed słońcem, starodawnym, kornym ruchem, aż ziemi dotykając dłońmi. A potem prostował się, potężny. Dłonie błogosławiące wznosił w górę, i z piersi męskiej, wzdętej czcią i zachwytem, grzmiał modlitwę, płynącą rytmami ogromnymi najwspanialszych hymnów:

„Niech Imię Jego będzie pochwalone!..."
I to jest jedna Jana Kasprowicza postawa religijna. W tej hieratycznej, kapłańskiej postawie sylweta Kasprowicza na zawsze będzie górować nad piśmiennictwem polskiem — jednego tylko mając równego sobie, jednego naprzeciwko siebie, a równie monumentalnych i hieratycznych rozmiarów — Olbrzyma.

Zdumiony tem tajemnem pokrewieństwem duszy własnej i wysłuchanej, w najcichszych błogosławionych godzinach, duszy świata, upojony niezgłębionym spokojem i niezgłębioną w tych godzinach słonecznych radością — wysnuł stamtąd Kasprowicz swą kosmogonję. Nie byłoby piękna gwiazd, nie byłoby zamyśleń oddali, ni wspaniałości gór, nie byłoby najintymniejszej rozmowy pomiędzy ciszą serca a ciszą kojącą przedwieczornej godziny, gdyby nie było tak, że kiedyś przed początkiem „razem z gwiazdami byliśmy i słońcem..." Wtedy było wszystko duszą samą, miłością i spokojem... Był Raj. Ale niema takiej godziny upojeń na łonie nieskończonych, słonecznych postaci, ażeby Jan Kasprowicz nie pamiętał, że świat nie jest jednością ukojoną, żeby nie pamiętał o tej prostej, najprostszej brutalnej prawdzie, że tam, poniżej tych ekstatycznych zachwytów, tam, pośród tych wspaniałości przyrody jest na świecie śmierć, cierpienie, nieszczęście. Biedny człowiek to świętość — takie słowa Kasprowicza zapamiętała wdowa po nim; ale nawet i o biednem zwierzęciu nie zapomniał nigdy dobrotliwy olbrzym. Rozdzierające, nigdy nieukojone współczucie czyhało na Kasprowicza pośród jego najczystszych i najcudowniejszych, ukojeń i upojeń. Kapłańska, wyniosła postawa chwalcy Bożego łamała się i szarpała w tej nigdy niewygasłej, nieuspokojonej boleści nad boleściami biednych tego świata. I wtedy objawiał się drugi Kasprowicz, prometejski kłótnik Boży i bluźnierca z litościwej rozpaczy.

Ale właśnie tam, na tych ugorach bluźnierstwa serdecznego i niewiary szlachetnej, tamtedy właśnie przebiegała ścieżka, która wiodła Kasprowicza ku Krzyżowi. Nie w czarnych znaczkach ksiąg, nie w sylogizmach teologji, znajdywał Jan Kasprowicz swojego Jezusa Chrystusa. Ale, skoro załamywał mu się w srogiej świadomości zła, zachwycony panteistyczny obraz wszechrzeczy, skoro bezosobisty Bóg Stworzyciel, Waruno słoneczny przesłaniał mu się ciemnemi chmurami niedoskonałej rzeczywistości — skoro własne karzący stworzenie mizerne, Jehowa starej biblji był mu niepojęty — to już w przerażliwej wizji, kiedy Jedność w jakiejś katastrofie kosmicznej rozbija się na drzazgi na nieskończoność bytów samotnych i skłóconych — samo Zło czyli Szatan wydawał mu się niekiedy istotą wszechświata. Ale tak kochać świat, tak wielbić jasne światło pogody, tak lubować się płomienistą czerwienią nasturcji i kwieciem dzikiej róży; tyle mieć w sobie żywiołowej potęgi zmysłów, chłonącej wszystko, co zdrowe, wesołe, soczyste, piękne — i zarazem tak głęboko nieufać światu, nieprzyzwalać nań, iżby w nim aż szatana jako stwórcę widzieć — to jest wielki zaiste, tragiczny kłopot ducha. I tu się rodziła chrześcijańska skrucha Jana Kasprowicza. Tu, na tym twardym skraju pomiędzy pogańskiem, żywiołowem, Marchołtowem, umiłowaniem życia w słońcu, w mocy, w rozkoszy, a litością bezustanną i bezdenną, rodziło się, typowo chrześcijańskie, poczucie, że grzanie się w słońcu, używanie mocy, chwalba rozkoszy, są czemś samowolnem, czemś w czem się zapomina o całości bytu, a przeto czemś nielegalnem i jakoby nieczystem. I szedł przez życie Jan Kasprowicz, pełen zachwytów słodkich, poganin, panteista aryjski, kapłan — chwalca słońca — ze zmarszczką chrześcijańskiej na wysokim, wypukłem czole frasobliwej troski, oraz z twardem, prostaczem, chłopskiem, poczuciem grzechu. I w tem poczuciu znowu przyzwalał na Jehowę — Jehowę Sędziego. I ta jest trzecia religijna postawa Kasprowicza. Jest wiara powrotna w karzącą metafizyczną sprawiedliwość, bo jest zgodą na nią sumienia.

Jakieś tajemne przekroczenia młodości lekkomyślnej wyrzeźbiły mu się w męskiem, jak spiż twardem sumieniu, rysami nigdy niezatartymi. Uciekającemu w rozkosz zapomnień zmysłowych i zachwytów mistyczno-poetyckich — wiecznie kładł się pod nogi, jak kłoda ciężki, tajny jakiś wyrzut sumienia. W Judaszowe przeklęte jestestwo wcielał się wielki poeta. (I umiał wtedy wyśpiewać najrzewniejszą, najtkliwszą, najboleśniejszą skargę serca ludzkiego: Skargę człowieka podłego i wzgardzonego, wyrzutka ludzkości, kiedy wspomina, że i on był niemowlęciem i miał matkę, co go kochała i marzyła dlań o wszystkiem co najlepsze i najczystsze...).

Nie na drogach racjonalizującej teologji znalazł Jan Kasprowicz swego Jezusa Chrystusa oraz swego karzącego Boga. Złamany w sobie, w swej żywiołowo zmysłowej i w swej estetyczno-mistycznej chwalbie świata słonecznego — złamany w sobie przez litość i sumienie, a przytem chłop z chłopa, chłop polski o nigdy nie zatartem poczuciu ostrych granic pomięjednoczył, z błagalnym i pokutnym, smutnym jak noc jesienna, a rozszumiałym szeroką i poważną rytmiką zbóż falujących — hymnem ludu kłoniącego się przed ołtarzami katolickiej Polski. Chrystjanizm Kasprowicza wynikał z jego istotnej struktury ducha; — katolicyzm Kasprowicza był wyrazem jego rasy. Katolicyzm Kasprowicza służyć może wspaniałym przykładem, jak dalece, momentem włączającym człowieka w kościół, może być nie teologja, ale samo serdeczne współuczestnictwo w kościelnym obyczaju. I to jest c z w a r t a religijna postawa Kasprowicza: serdeczny tradycjonalizm. I jest jeszcze jedna postawa: Współczucie z Jezusem frasobliwym. Niemoc Ukrzyżowanego, którego ręce i nogi ćwiekami przybito do drzewa — i niemoc serca bezdennie smutnego, które widzi jak „nędza wciąż rośnie i rośnie", a ono wie, że „n i e p r z e k u j e ś w i a t a" — oto jest najwnętrzniejszy, najdolegliwszy chrystjanizm Jana Kasprowicza. Chrystjanizm to, wyrzeczmy to słowo, nawskroś r e w o l u c y j n y. W duchu Kasprowicza nigdy się nie zamknęło koło logiczne pomiędzy Bogiem Stwórcą a Jego Synem. Chrystus nigdy mu nie był argumentem za przyzwoleniem na świat jaki jest w samej swej istocie, w kosmicznem rozdarciu na byty samotne. nietrwałe, skłócone, nigdy mu Chrystus nie jest argumentem za ukorzeniem się przed rzeczywistością niesprawiedliwą. Przez całe swoje życie niesie w sobie, mniej lub więcej jawny płomień buntu nietylko przeciw rzeczywistości kosmicznej, lecz i przeciw rzeczywistości s p o ł e c z n e j. Kasprowicz nigdy się nie zburżuił nawet dom sobie — z miasta Lwowa daru — wystawiwszy dostatni. I nawet wtedy, kiedy u schyłku życia schodzi nań pozornie wielka cisza w której poczyna korzyć się przed Bogiem-Stworzycielem, Bogiem-Wielkim Szydercą z ludzkich buntów, Bogiem-Przeznaczeniem — to wtedy, w jakimś porywie powrotnym młodości gniewnej a miłościwej, zdaje sobie sprawę, iż to uciszenie się, to uspokojenie, jest czemś w gruncie rzeczy niezdrowem i nielegalnem, jest oschłą rezygnacją skłonu i dosytu — i wtedy, u schyłku żywota, raz jeszcze odgraża się, pamiętnem, rewolucyjnem przeciwko niesprawiedliwej rzeczywistości, i przeciwko takiemu Bogu, który miałby być jej sankcją, słowem:

„A l e n a d n i e m e g o s p o k o j u ż a r ś w i ę t e j w o j n y t l e j e!.."

Ta groźba pięknie zdobi ów zubożały, zastygły spokój Kasprowiczowego wieczora.

Z ziemi kujawskiej przywieziono Kasprowiczowi wracającemu na swą Harendę prosty wianek zbożowy. Czy nie było w nim i kilku jeszcze chwastów rosnących na miedzy, kilku cząbrów, bławatów, kąkoli, dziewanny kwitnącej na polach piaszczystych, jałowych? Gdyby tak, to odprowadziłyby Kasprowicza na wieczny spoczynek te wszystkie jestestwa roślinne, w które się wmiłowała jego dusza, dusza gazdowska, rolnicza, polna. Wielki poeta zbóż!... Poeta, od wspomnienia którego, nierozłączną jest wizja szerokich, niezmierzonych łanów, kołyszących się tą samą spokojną, szerokopłynną rytmiką, w jakiej przelewa się melodja jego poezji — jakże na wskroś polska wizja pól pustych, obrzeżonych cichemi rzędami wierzb nad ukrytemi w wądołach rzeczkami, pokrajanych gęsto piaszczystemi miedzami, obfitemi w chwasty ubogie a wonne. Pośrodku wzbijają się w rozemglone od żaru niebo z ponad ciemnych dachów biednych domostw pogodne dymy południowej godziny. Ten, nieobfity w przepychy, krajobraz polski, uświęcił Kasprowicz patosem najwyższej i najgłębszej poezji. On był jednym z największych ozdobicieli, czy Tatr, czy nizin polskich. Słusznie więc nadesłała mu ziemia rodzinna wieniec zbożowy. On bowiem był tym, który:

„powstał z tej ziemi,
miał w sobie jej trud,
jej tajemniczy jęk, idący z głębin przestworzy
południa senny skwar..."

On to, Jan Kasprowicz,

„zabrał z jej chat żalniki łez
i czekał kiedy przyjdzie wybawienia kres,
a z jej falujących zbóż
zgarnął ten dziwnie przejmujący szum,
i w swoich dum
treść go wcielał i w świat
jak wielką świętość niósł...".

Wielki zbożowy poeta! Jeśliby prawdą było, że ziemia ma swe usta, swój głos, to Kasprowicz jest głosem ziemi polskiej. Przezeń ziemia nasza śpiewa swą najuroczystszą świętalną melodję. Jeżeli prawdą jest, że wszystkie te najbardziej rozprószone, najdrobniejsze momenty umiłowań, które w ciągu wielu pokoleń rasa zbierze w obcowaniu ze swem przyrodzonem środowiskiem — mogą się naraz uświadomić i skondensować w jednym człowieku — i przejawić pełnię dostojnego, dojrzałego, złocistego piękna — to Kasprowicz jest tym człowiekiem. Kasprowicz jest szczytowym punktem tego polskiego, przez pokolenia odzywającego się chłopskiego, ziemiańskiego, ukochania fanatycznego tej oto pod nogami ziemi ubogiej, stopom wiernej, zrozumiałej zmysłom i sercu, wdzięcznej dłoniom.

Jakże heroiczną śpiewa nutą patrjotyzm Kasprowicza:

„Ziemio, ziemio, smutna ziemio,
snadź opuścił cię sam Bóg, —
lecz przeklęta myśl niech będzie
coby chciała szepnąć mnie,
żebym zboczył choć na chwilę
z twych żałości pełnych dróg!..."

Gdzie tak przeklinają, napewno zawraca się Bóg. Nie ceckał się z Polską, ten, który wciąk śnił o prak-

tyczniejszych niż poezja, służbach, Kasprowicz: Mówił do kogoś (co wdowa cytuje), że Polska to jest „wielka wesz za kołnierzem..." Któż w tej rubasznej, jakoby żołnierskiej obeldze, nie dosłucha się drgającej w głosie po męsku tkliwej a wstydliwej, — wobec tej, którą myśmy Polacy z ojczyzny sobie zrobili, dziwnie nam uroczej i nobliwej zwidunki Polski — try?.. .

Zdawkowych acz o zacnej płynącej intencji, mów szeregiem, żegnano trumnę Kasprowicza przed ustawieniem jej w mauzoleum ponad tym potokiem — nad którego drobnym bełtem za życia lubiał siadywać i poprzez monotonję skwapliwego szumu wsłuchiwać się w wieczność. Ale nieprawda: Dopóki się w Polsce nie zamąci najwłaściwszy liryzm rasy, dopóty będzie Kasprowicz w Polsce uwielbiony. Byt jego pośmiertny tem wyżej będzie rósł, im głębiej lud polski będzie wrastał w samopoczucie godności. Na Kasprowicza będą patrzeli jako na najogromniejszego z tych, których osobistość ich szlachectwo zaświadcza: W nim, jak w diamencie, krystalizują się świetnie najbogatsze możliwości, najszczytniejsze dosięgi polskiej rasy ludowej. Lecz i cały naród w nim odnajduje swoją serdeczną istność.

Adam Stawarski:

Z rozważań o wolności

Są hasła na pozór tak wyśniechtane, tak już odarte z wszelkiego głębszego znaczenia, że mówienie o nich zdaje się być zupełnym anachronizmem.

Hasłem takiem jest wolność.

Niegdyś słowo to należało do owej magicznej trójcy „wolność, równość, braterstwo", która wzbudzała zapał tłumów i natchnęła naród francuski do bohaterskich, nieporównanych czynów. Napis „Wolni ludzie są braćmi" zdobił ramiona legjonistów Dąbrowskiego. Pod tem hasłem jednoczyły się największe i najszlachetniejsze umysły. „O wojnę powszechną za wolność ludów" modlił się Mickiewicz. A pod słowem wolność rozumiał późniejszy wydawca „Trybuny ludów" nietylko niepodległość państwową ale również wolność od wszelkiego ucisku społecznego, gospodarczego i moralnego. Przyszła wielka wojna, wprawdzie wszczęta nie pod hasłem „wolności ludów", ale której wynikiem była wolność wielu narodów. A w czasie zaś niej wynaleziono najrozmaitsze rodzaje śmiercionośnych pocisków, wynaleziono walkę gazową i wydoskonalono w niebywały sposób kunszt mordowania ludzi. W ciągu XIX. i XX. w. nadano prawie wszystkim państwom liberalne konstytucje, zniesiono pańszczyznę i najrozmaitsze ograniczenia wolności osobistej. W tym samym czasie jednakże, wraz z zadziwiającemi wynalazkami techniki, jakich do tego czasu ludzkość nieoglądała, rozwinął się nakształt jakiegoś potwornego polipu kapitalistyczny system gospodarki, którego celem i wyłączną ideą kierowniczą było wytworzenie jak największej ilości towarów, jak najmniejszym kosztem. Człowiek i jego praca stał się tu rzeczą, towarem tak jak każdy inny, którym można dowolnie handlować i frymarczyć. W najbardziej klasycznym kraju, wolności, jakim były Stany Zjednoczone Ameryki, wolność stała się równoznaczną z wyzyskiem. Jeżeli wszyscy są wolni, państwu nie wolno się mieszać w niczyje sprawy osobiste. Żadnych zatem ograniczeń w handlu pracą i towarem ludzkim. Człowiek niepotrzebny, zużyty, może umrzeć na śmietniku! Gdy nie może dostarczać towaru-pracy niech zgnije!! Wynikła z tego wolność tępienia słabszego przez silniejszego i wszechmocna dyktatura potężnych trustów. W pogoni za złotym cielcem, zapomniano o człowieku i o jego duszy. Kraj, który stworzył wielki umysł i wielkie serce Waszyngtona, nad którego budową pracowali Kościuszko i Pułaski, stał się krajem miljonowych rzesz bezrobotnych, krajem gangsterów, krajem ponurej zbrodni i anegdoty. Wolni ludzie są braćmi! „Człowiek człowiekowi bratem!!" Mimowoli przychodzi na myśl przejmująca wizja Szukalskiego, zakrzepła w obrazie pod tym ostatnim tytułem: Przedstawia on jak w oczodoły bliźniego wbija się chciwa, żarłoczna, dłoń.

Rewolucjoniści i działacze pierwszej połowy XIX. w. śnili o tem, że po obaleniu absolutnych władców przyjdzie wiosna ludów i powszechne braterstwo. Przyszła upragniona wolność i przyniosła za sobą niesłychany wyścig zbrojeń i wyzysk warstw pracujących przez nieznający żadnych moralnych więzów kapitalizm. Wolnym jest dziś pracownik umysłowy i robotnik, lecz jedno słowo wszechwładnego pracodawcy wystarcza, żeby strącić ich z pewnego poziomu społecznego w nieprzejrzane szeregi armji bezrobotnych i w otchłań nędzy.

Widmo jakichś strasznych, nieobliczalnych zawikłań staje przed ludzkością.

I raz poraz pojawiają się rozmaici lekarze i znachorowie, którzy chlubią się, że wynaleźli jedynie dobre lekarstwo, na wszystkie dolegliwości, trapiące ludzkość, jakiś jedynie trafny system rządzenia. Odnoszę się z nieufnością do wszelkich prób tego rodzaju. Dusze ludzkie i ich związki pomiędzy sobą, to znaczy społeczeństwa, są całościami zanadto różnorodnemi, zanadto nieznanemi nam jeszcze w swojej strukturze, żeby można ich losami pokierować zapomocą jakiejś jednej magicznej formułki.

Najczęściej spotyka się tu z następującym tokiem myśli. Twierdzi się: „Rewolucja francuska z jej kultem wolności z jej deklaracją praw człowieka i obywatela była wyrazem indywidualistycznego sposobu myślenia, stawiając na pierwsze, naczelne miejsce wolną jednostkę i jej prawa. Zapatrywanie to było błędne. Niema bowiem wolnej, swobodnej jednostki. Jednostka jest tylko częścią składową całości większej; narodu, społeczeństwa, klasy społecznej. Ta większa całość jest czemś pierwotniejszem, wyższem, co może jednostce dyktować prawa i obowiązki, wobec której jednostka żadnych niewzruszalnych praw niema". Sposób ten myślenia i ujmowania zjawisk społecznych nazwali niektórzy uniwersalizmem. Ma on najrozmaitsze odmiany. Skupia on w sobie najrozmaitsze kierunki, które ze sobą wiodą nieraz bój zacięty. W sukurs przychodzą mu niektóre kierunki

współczesnej socjologji, które uważają, że istnieje jakaś zasadnicza, niewzruszalna rzeczywistość społeczna, której pojedyncze jednostki są przyporządkowane.

Uniwersalizmem można nazwać zarówno i Hitleryzm, który stawia na pierwszem miejsce rasę, jak i marxizm, który to samo robi z klasą społeczną. Według bowiem nauk twórców tych kierunków myśli jednostka jako taka niema swej własnej wartości. Cała jej wartość wypływa z przynależności jej do rasy, czy też do grupy społecznej. Jej byt, jej znaczenie jest w zupełności zależne od zupełnego podporządkowania pod nakazy płynące od przewodnika danej grupy. Rozumie się w tem ujęciu myślowem, jednostka jako taka nie może mieć żadnego prawa do wolności swych przekonań i ich swobodnego wyrażania, jak wogóle nie może mieć żadnych praw niewzruszalnych, tak jak je ujmowała deklaracja praw człowieka i obywatela. W tem ujęciu jednostka staje się automatem myślowym, który musi czuć i myśleć i działać według nakazów z góry, a jeżeli nie chce tego robić, musi się narazić na pozbawienie praw a w ślad za tem na cierpienia fizyczne i moralne. Przewodnicy tych kierunków mają nadzieję, że w ten sposób, przez zorganizowanie jednego wspólnego wysiłku, przez podporządkowanie wysiłków wszystkich jednostek jednemu wielkiemu celowi, uda się wyjść z chaosu, w który zdaniem ich pchnął ludzkość indywidualistyczny sposób myślenia a w ślad za nim indywidualistyczna gospodarka.

Najbardziej gigantycznym wysiłkiem, wypływającym z tych założeń jest jak wiadomo piatiletka. Przywódcy Sowietów są przepojeni wiarą, że wzmoże ona w niesłychany sposób produkcję a w ślad za tem zapewni ludzkości nowe lepsze jutro.

Nie podzielam tej wiary. Nie mogę też dać się uwieść buńczucznym zapewnieniom przywódców hitlerowskich, którzy podobnie, jak ich sowieccy wrogowie są święcie przekonani, że są twórcami jakiejś nowej epoki.

Oba te kierunki opierają się bowiem na zupełnem podeptaniu jednostki, jej swobody, jej praw i jej wartości. Przywódcy sowietów popełniają ten sam błąd, który popełniają ich wrogowie kapitaliści i jednostkę podporządkowują produkcji, towarowi, rzeczy.

Trzeba sobie zdać mocno z tego sprawę, że wiara w pewną, niezniszczalną wartość i godność osobowości, jest jednym z fundamentów naszej kultury, wraz z którą ona stoi i pada.

Umysłowi głębokiej starożytności obcą była nauka o trwałej i niezniszczalnej wartości jednostki ludzkiej jako takiej. Jednostka miała wartość przez przynależność do państwa — „polis" — ci zaś, którzy do tego państwa nienależeli: barbarzyńcy i niewolnicy godności ludzkiej nie posiadali. Już jednak w naukach stoików rzymskich pojawia się przekonanie o trwałej wartości osobowości ludzkiej, jako będącej wyrazem wszechogarniającego wszystko tchnienia „pneuma". Dopiero jednak chrześcijanizm wraz z wiarą w człowieka jako stworzenie na obraz i podobieństwo Najwyższej Istoty, obdarowane nieśmiertelną duszą, wpoił w umysłowość europejską, przekonanie, że jednostka jako taka i jej wartość, jest czemś zasadniczem i pierwotnem w ustroju ludzkości. Głównym bowiem celem naszej ziemskiej wędrówki jest zbawienie dusz ludzkich i wykonanie Prawa Bożego. Państwa i społeczności ludzkie o ile temu celowi służą są dobre o ile mu nie służą, są złe. Tak zatem nauki pierwotnego chrześcijaństwa można jak to słusznie zauważył znakomity myśliciel Troeltsch określić jako połączenie indywidualizmu z uniwersalizmem. Według bowiem tych zapatrywań jednostka jako taka jest nieśmiertelna i ma wartość niezniszczalną. Wartości tej jednak nie czerpie sama z siebie, lecz posiada ją na mocy odwiecznego prawa Boga. W ujęciu tem społeczeństwa i narody nie mają wartości zasadniczej i samoistnej, ale wartość tę posiadają, wtedy o ile służą zbawieniu jednostek[1].

Wynikają z tego ważne konsekwencje. Kierownicy państw nie mają bowiem tutaj prawa narzucać swoim poddanym swoich kaprysów i używać poddanych dowolnie do swoich celów. Nie kto inny, jak św. Tomasz z Akwinu wypowiada się niezwykle ostro przeciwko tego rodzaju władcom. Myśli te, doznały w dalszym rozwoju dziejów najrozmaitszych załamań i zawikłań. Zapominano nieraz o nich zupełnie. Niemniej trwały one zawsze w świadomości wielu jednostek i wywierały swój wpływ. Nasza wielka poezja romantyczna jest jedną z wyrazicielek tego prądu myśli. Wbrew zapewnieniom przywódców hitlerowskich i sowieckich, którzy pod pokrywką dążenia do zbawienia ludzkości czy też narodu, dają ujście swojej dążności do władzy a czasami i ujście swoim dzikim instynktom, istnieje pewna sfera wolności i godności osobistej, w którą nikt wtargnąć nie może, bez narażenia naszej kultury na poważne niebezpieczeństwo. Jak określić tu sferę, tak aby wolność nie przerodziła się w samowolę, to już inne pytanie, b. trudne i skomplikowane, nad którem ci, w których rękach są losy społeczeństw powinni się głęboko zastanowić. We wszystkich zaś usiłowaniach, zmierzających do poprawy praw i systemów rządzenia powinno się zawsze pamiętać o wielkich słowach Mickiewicza: „O tyle polepszycie prawa wasze, o ile polepszycie dusze wasze". I o tych innych jeszcze, wypowiedzianych przez jednego z niewielu prawdziwych uniwersalistów Władysława Leopolda Jaworskiego, że wśród wszystkich walk, kryzysów i przełomów jedyną rzeczywistością pozostaje człowiek z jego wiecznym **„nigdy nie kończącym się trudem"**.

[1] Na nauki te zwrócił mi uwagę Ks. Jan Urban T. J.

Jednajcie nowych abonentów!

Premje książkowe:

1) Za jednego nowego prenumeratora (rocznego):
O. Forst Battaglii: Współczesna literatura niemiecka.
2) Za pięciu nowych prenumeratorów (rocznych):
T. Kudlińskiego: Wygnańcy Ewy.

Po wpłaceniu na konto P. K. O. 404.888 tytułem nowej prenum. w 1-szym wypadku zł. 5, w 2-gim zł. 25. wysyłamy powyższe książki bezpłatnie.

Do następnego numeru dołączymy spis treści rocznika IV.

POECI ROSYJSCY

Maksymiljan Wołoszyn:

Luna

Siwy pierścieniu tajnych zaklęć maga,
trupie z kryształu w całunach ciemnej ciszy,
diamencie nocy, władczyni poczęć naga,
królowo mórz, dla której fala dyszy...

Z jakąż tęsknotą z niezmiernych wód otchłani
rosną ku tobie w umęczeń mych poświacie
wężowe sny, ku tobie, białej Djanie,
nieśnione sny, ku tobie, złej Hekacie...

I błoga tak o gorzko nieuchronna
gorączka zmarszczek twych i dolin jasnych diament
i oceanów twych błyszcz biała, monotonna...

Jak żądzy krzyk w kosmosie beznamiętnym
jak zamrożonych w lód ogromnych tęsknot lament
twarz martwa — zimny glob — świat dawno już wyklęty...

Spolszczył J. Czechowicz

Al. Błok:

Błotny księżyk

Na ścieżynie wiosenki
błotny księżyk maleńki
odmawia pacierz wieczorny.

Zszarzała czerń sutanny nad kępką
niepozorna,
podobna zdali strzępkom.

W uciszeniu zorzy czerwonawej
nie zobaczysz djabląt rzeszy żwawej,
tylko urok tej chwili
małemi dłońmi jego oplata i pieści,
śpiew przedzmierzchowy chyli
że cicho szeleści.
A on się modli w ciszy,
uśmiecha się, kołysze,
zdjąwszy z głowy czapkę.

I żabce chromej, kulejącej
ziele da ból kojące,
opatrzy chorą łapkę,
przeżegnawszy puszcza żabkę wolno:
— Idź rodzimą ścieżką polną.
Dusza moja rada
widzi każdego gada.
Kocham każde zwierzę,
wszystkiemu wierzę...
I modli się półgłosem
zdjąwszy z głowy czapkę
za nachylony kłosek,
za chorą łapkę zwierza
i za rzymskiego Papieża...

Nie lękaj się iść bagienkiem:
księżyk czuwa — poda ci rękę...

Spolszczył J. Czechowicz.

Sergjusz Jesienin:

O czem, pieśni wy moje, krzyczycie?
Czyż już więcej wam dać niesporo?
Błękitnego spokoju nici
wplatać uczę się w moje kędziory.

Chcę być cichym i milczeć uparcie.
Gwiazda uczyć milczenia mnie musi.
Jak to dobrze stać brzozom na warcie
i pilnować drzemiącej Rusi.

Jak to dobrze jest w noc księżycową
tak samotnie po trawie się włóczyć
i po drodze zbierać kłosy płowe
do żebraczej torby — do duszy.

Ale błękit stepowy nie leczy.
Czemuż, pieśni, was strząsnąć nie mogę?
Pozłocistą miotełką wieczór
pył wymiata z mej równej drogi.

I tak wiele radości jest w krzyku,
co wraz z wiatrem nad puszczą się niesie:
— Bądźże zawsze chłodny, śmiertelniku,
jak jest chłodna złocista jesień.

Spolszczył K. A. Jaworski.

Włodzimierz Majakowskij:

Chłopięce

Miłością w miarę byłem obdarzony.
Lecz od dzieciństwa
musztruje
ludzi praca.

A ja
uciekałem na brzeg Rionu
i wałęsałem się,
bezrobotny ladaco.
Gniewała się mama:
„Chłopak parszywy!“
Ojciec za pasek chwytał nie na żarty.

A ja
zdobywszy trzy ruble fałszywe
pod płotem grywałem z żołnierzem w trzy karty.

Bez butów ciężkich,
bez ciężkiej koszuli,
smażony kaukaskim upałem
to brzuchem, to karkiem
do słońcam się czulił,
aż słodko w dołku mdlić zaczynało.

Dziwiło się słońce:
„Taki nieduży,
a też się stara
serduszkiem małem!

Skądże się miejsce
bierze
w tym łobuzie —
dla mnie,
dla rzeki
i dla każdej skały?“

Spolszczył J. Łobodowski.

Zygmunt Mycielski:

Komunista Chapreur

(Obrazek z Paryża)

Gdy otwierałem drzwi, by wejść do pensyjnej jadalni na pierwsze śniadanie, zobaczyłem człowieka, który szybko powstał, obtarł usta serwetą i, najpierw ukłoniwszy się z za stołu, spojrzał potem na mnie pytająco. Pomyślałem więc, że chce się przywitać, i rzuciłem zwykłe „dzień dobry panu". Chciałem usiąść do kawy i gazet, nie poszło to jednak tak łatwo. Zbliżał się ku mnie ów ktoś, nowy, więc wyciągnąłem rękę ku niemu.

Mruknął, więc i ja mruknąłem, a potem już widziałem tylko swoją gazetę. Gdy jednak odsuwałem jej brzeg, by dostać się do swojej kawy, widziałem niespokojne, jakby rzucane trwożliwie spojrzenia nowego.

Ostatecznie jednak byłbym dojadł i doczytał zwyczajnie, gdyby nie wejście francuskiego rojalisty z Wandei.

„Dzień dobry panu, dobrze pan spał?"

„A pan, panie Laurent?" odpowiedziałem, nie odrywając wzroku od gazety.

Ale już słyszałem, jak z za stołu podnosił się nowy, ukłonił, i bezskutecznie starał się Francuzowi przedstawić. Pomyślałem, mimowoli zresztą, że to może Wiedeńczyk.

Gdy wracałem na południowe śniadanie stół już był pełny dookoła białych margeritek. Dalej fasola, brzoskwinie, sałata. Wsunąłem się na moje zwykłe miejsce, obok wandejskiego rojalisty, a naprzeciwko mnie siedział już komunista z St. Gobain, towarzysz Chapreur.

Tego dnia pokłócili się moi sąsiedzi bardziej niż zwykle. Rojalista rzucał ogniste inwektywy, a Chapreur, zwykle spokojny i umiarkowany, operujący zimno cyframi i mający zawsze potrzebne dane statystyczne w pamięci, komunista, powtarzam, podnosił głos, dochodzący zresztą do skromnego mezzoforte:

„To jest nieprawda. Pan nie był w Moskwie, nie widział pan co oni tam zrobili. Ich postęp rolniczy, uprzemysłowienie kraju — Moskwę buduje dziś Le Corbusier, i on buduje dziś miasta w Rosji. Tak panie, tam się buduje miasta, nie jak tu, dla robotników brudne klatki, a dla burżuazji pałace i wille. Ale jeszcze zobaczycie, zmyjecie wszyscy tę krwawą plamę, która się nazywa 1914...".

„Przepraszam, czy Pan... był w Moskwie?" — przerywa mu na to z trudnością Nowy.

Komunista urwał. Popatrzał.

„W Moskwie? — tak".

„Ja także".

„A?!" I Chapreur zaatakował fasolę, urywając do tego wielki kawał chleba. „I cóż pan tam widział?", zapytał, jakby od niechcenia.

„Ja byłem przed wojną", odpowiedział skromnie nowy.

„A, — to się dużo zmieniło. Nie poznałby pan Moskwy dzisiejszej".

„Moskwa staje się stolicą nowej burżuazji, amerykanizuje się", wtrącił zjadliwie rojalista.

Towarzysz Chapreur nie zareagował i ciągnął dalej:

„Trzeba tam teraz pojechać".

„Ja... nic. Ale mój znajomy był teraz", wywodził z trudem Nowy. „To tam... nie...", potrząsnął głową przecząco.

„Nie podobało mu się? A co mu się nie podobało?"

„Szkoły".

„Szkoły?"

„A tak. Nic się nie da zreformować".

Chapreur, który dotąd żył niedokończoną przemową, odwrócił po raz pierwszy głowę, na Nowego, przenosząc swój wzrok.

„To ich reformy szkolne nie wystarczyły pańskiemu przyjacielowi?"

Nowy potrząsnął głową. Była szpakowata. „A czemuż to?", nalegał Chapreur.

Komunista się roześmiał: „Widzi pan, panie Laurent, ma pan towarzysza, — oh — là la!"

Nowy wytrzeszczył oczy: „Nie, niema dyscypliny. I nawet (tu zniżył głos) uczniowie wybierają profesorów, — profesorowi nie wolno dać noty, nie wolno mu nawet ukarać ucznia za wykroczenie, chociażby przeciw moralności...".

„Za co? Za co?!" — Chapreur przyłożył rękę do ucha. „Za wykroczenie przeciwko waszej moralności? Śliczna to wasza moralność i wasze zasady! Niech pan tam nie szuka dyscypliny ale postępu! tam uczni nie wolno karać, bo oni karzą się sami. Wybierają co tydzień jednego z pośród siebie, swobodnie, i ten wyznacza kary, nie profesor. — A profesora wybierają, bo profesor nie przez ucznia wybrany niema zaufania młodzieży. Niema not, bo zdolny nauczy się i tak, a niezdolny i tak tam odpadnie. W ten sposób eliminacja jest o wiele ściślejsza, powiem nawet: surowsza, i nie dochodzi do tego, do czego doprowadziliście tutaj, że uniwersytety oblężone są przez tłum, protegowanych, tolerowanych przez społeczeństwo hebesów którzy...".

„Przepraszam...", próbowałem wtrącić, ale bezskutecznie. A Nowy załamał ręce, (przyczem widelec zakreślił arabeskę), wzniósł oczy ku lampie, i westchnął tylko.

„Ale kiedy tam nawet program szkolny zależy od uczni".

„Pan jest w błędzie", ciągnął zimno Chapreur. „W roku 1919, kiedy jeszcze Stalin nie był..."

„Zaczyna się", zwróciłem się w stronę Laurenta — „ale tego nowego, to on zje prędko".

„To rodak pana".

„Rodak?!"

Patrzę na szpakowate włosy, rozszerzone źrenice, wspominam ranne powitanie, i kombinuję co powiedzieć, a stamtąd dochodzi mnie triumfalne zakończenie Chapreura:

„...jedenaście miljonów, trzystasześćdziesiąt i coś tam tysięcy, (nie pamiętam dokładnie), a rezultaty otrzymane tą drogą są daleko korzystniejsze. To są fakty panie, to wykazała praktyka, to jest postęp".

Skończył, zgniótł niesforny liść sałaty na talerzu, a Nowy milczał przez chwilę, poczem zaczął wolno tłumaczyć:

„Ale... znajomy... ten sam, on mi mówił. To znaczy, ja sam nie, ale on napewno, że z programami to tak: np. mikrobiologja, pan wie? Nauka skomplikowana, bardzo nawet, i...".

„Powiedzmy, szczegółowa", wtrącił Chapreur.

„Tak, tak, szczegółowa. Otóż dzieci nie chciały...".

„Pan się myli. Nie zna pan widocznie programu, który Lenin podpisał jeszcze. Było to — zaraz, w 1921 roku. Niech pan sobie przypomni ustęp...", zaczął znowu Chapreur.

Kawa! Wreszcie kawa! Papieros działa kojąco, a mój rodak wygląda pod każdym względem bezsilny.

Na wąskim balkoniku stoimy (po chwili) znowu razem, Laurent, Chapreur, rodak i ja. Rozmowa rozbiła się na dwie:

„Pan podobno Polakiem? Tak mi miło, a nie wiedziałem, nie byłbym się nigdy domyślił dziś rano...".

„Ano, ano — ja, ja".

Strzygłem uchem. Musiałem dobry kwadrans tym językiem rozmawiać. Dowiedziałem się, że jest to Ślązak, profesor gimnazjalny. Zagranicą, znalazł się w celach językowych, co mnie nie zdziwiło, choć może w Warszawie byłby się on łatwiej oswoił z... polskim językiem. Wreszcie przeszliśmy na francuzczyznę.

„Wie pan", zwróciłem się do komunisty, „ten pan jest od trzech tygodni we Francji. Uważam, że to niesłychane, jak szybko nauczył się waszego języka. Tem więcej, że, jak sam przyznaje, jadąc tu nie umiał ani słowa".

„To pan zapewne", zwrócił się Chapreur do mego rodaka uprzejmie: „pan zapewne jest profesorem francuskiego w swoim kraju?"

„Ja, ja. Francuskiego, niemiecki i polski. Francuski bardzo trudny. W gimnazjum entre Sosnowice und Kattowitz".

Zaległa chwila ciszy.

„Tak, tak... trzeba dużo czytać. — Corneille'a, Molièr'a, Racine'a...", mówił wolno francuski komunista, patrząc na kopułę Panteonu, która wystawała, niewielka, ponad drzewami luksemburskiego ogrodu. Przytupywał lekko nogą do taktu, pogwizdując przez zęby.

Paryż 1931.

Jerzy Braun:

Romantyzm fałszywy a prawdziwy

Krytyka i egzegeza testamentu romantycznego

Nowa realność historyczna, jaką powołał do życia — narazie tylko w postaci zagadnienia i idei — romantyzm polski, jest niewątpliwie obowiązkiem dziejowym Polski odrodzonej, a więc jej Przeznaczeniem. Realność tę rozumiem jako świadomie i celowo wypełniane, posłannictwo historyczne: założenia na gruzach starej, rozpadającej się cywilizacji europejskiej fundamentów ideowych pod nową kulturę, nową erę.

Przeznaczenia tego uniknąć nie sposób, gdyż uchylanie się narodu od jego posłannictwa historycznego jest działaniem wbrew logice historji, czyli wbrew Opatrzności. Grzech przeciw Opatrzności dziejowej (= planom Bożym) jest grzechem przeciw Duchowi św., a wiadomo, że ten jeden nie będzie nigdy odpuszczony. Kara na naród, który dopuścił się takiej zdrady swych ideałów, przyszłaby nie zzewnątrz, lecz dotknęłaby od wewnątrz, jako obumarcie jego energji dziejowej, skarlenie duchowe i rozkład moralny. „Upaść może i naród wielki, zginąć tylko nikczemny". Otóż naród taki zginąłby niechybnie i stałby się „materjałem budowlanym dla innych narodów", bo byłby to naród nikczemny.

Wolno jednak narodowi zmienić nakazy Przeznaczenia, na wolny, autonomiczny czyn historyczny, traktując posłannictwo swe nie jako tragiczną konieczność, lecz jako własny swój cel i jako najwyższą wartość swego istnienia. Same wypadki pchać będą Polskę do odegrania tej roli, jaką testament romantyczny dopełnić jej zlecił. Położenie geograficzne pomiędzy dwoma światami ideowemi, pomiędzy Wschodem i Zachodem, komuną i faszyzmem, zbrojącemi się do walki o rząd nad globem, uświadomi jej obowiązek przeciwstawienia tym złowrogim, niszczącym siłom — siły twórczej, konstruktywnej, zwycięskiej. Ale idzie właśnie o to, by wypadki nie porywały nas za sobą, jak lawina, lecz byśmy stali się zegarmistrzem, nakręcającym świadomie zegar dziejów, na czas nowy.

Herezje i widma

Widzimy więc, że powrót romantyzmu polskiego na arenę współczesną jest czemś arcy-logicznem, fatalnością, która musiała nastąpić. Nie w tem więc leży sedno problemu, lecz w tem, jak uniknąć niebezpieczeństw, któremi powrót ten grozi niewątpliwie, z powodu pewnych pasożytniczych elementów, jakie się w nim zagnieździły i zawsze się za nim wloką. Dlatego renesans romantyzmu musi być jednocześnie jego surową krytyką, poddaniem czujnej i mądrej rewizji całej jego spuścizny, aby wraz z nim nie przemyciły się w życie polskie pierwiastki, złe, trujące i szkodliwe.

Wszystko to co było w romantyźmie polskim piętnem minionego, zagasłego już wieku, musi być zeń wytrzebione, abyśmy go ujrzeli na scenie dnia dzisiejszego w nowej, odmłodzonej postaci. Jak w każdem ludzkiem dziele, noszącem na sobie przekleństwo połowiczności i niedokończenia, są w nim zarówno elementy słabości, jak siły. I te elementy słabości, to właśnie są te widma, te korowody mar i masek, jakie mu towarzyszą.

Pierwsze z tych widm, to radykalna ideologja demokratyczna „Trybuny ludów" — jak to słusznie stwierdza A. Cybulski, znakomity interpretator teatru Wyspiańskiego — ideologja, która napełniła Europę nowożytną mnóstwem utopijnych rewelacyj socjalnych; one to, sądząc, że sprowadzają królestwo Boże na ziemię, utorowały tylko drogę krwawej realizacji królestwa szatana, za jakie wolno uważać słowiańską komunę, rozpostartą dziś od granic

Drugą herezją romantyzmu polskiego był towianizm, który skaził wysoką, krystaliczną atmosferę idei mesjanicznej, Hoene-Wrońskiego (tej właśnie, której romantyzm nasz zbudować miał świątynię) — grubym, mrocznym mistycyzmem, paraliżującym samorzutność twórczą rozumu. Jak źle rozumianą była dotychczas w Polsce rola „mistrza" Towiańskiego w historji mesjanizmu i romantyzmu, jakie szkody wyrządził ten człowiek duchowi narodowemu, jak opóźnił realizację ideałów romantycznych w życiu społecznem narodów — wykażemy naocznie na łamach naszego pisma.
Trzecią wreszcie fałszywą inkarnacją romantyzmu było „romantyzowanie" młodopolskie, co odsłonił Stanisław Brzozowski w swej „Legendzie", chłoszcząc bezlitośnie strojenie się tych ludzi w teatralny bluszcz i laur, mające ukryć przed oczyma społeczeństwa pustkę i słabość wewnętrzną. „Młoda Polska" przyswoiła sobie z romantyzmu tylko akcesorja, noszące na sobie chorobliwe piętno wieku, — a więc to właśnie, co powinno być zniszczone i odrzucone jak „wymłócona słoma".
Romantyzm był siłą dziejową, ucieleśnieniem prężności duchowej narodu ku jego realnemu posłannictwu. Tymczasem młodopolskie „nagie dusze" drapowały się w płaszcz, zszyty ze strzępów egotycznego samouwielbienia, patetycznej samotności i aspołecznej ucieczki od życia. Romantyzm w młodopolskiem wydaniu ział trumną, zgnilizną, śmiercią. Był negacją, odwrotnością prawdziwego sensu ideologji romantycznej, która przecież była nawskroś uniwersalistyczną, chrześcijańską, organizatorską w stosunku do życia. Samotność wieszczów wynikała poprostu z tego, że nikt ich nie rozumiał, bo przychodzili zawcześnie, — a nie z tego, że jakoby oni sami odsuwali się od życia. Oni tworzyli rzecz żywą, realną, konkretniejszą niż wszystko, czem mamiła nas gnijąca i obumierająca cywilizacja europejska. W nich była młodość, potęga, dziecinna promienność nowej, rodzącej się kultury. Ich wulkaniczna twórczość była jak żywe słowo, przychodzące na świat, w kolebce sztuki, słowo, dość silne, by udźwignąć na sobie cały gmach odpowiedzialności dziejowej za przyszłą ludzkość. Ale stara i schorowana współczesność nie przyjmowała młodości, schyłkowcy nie słyszeli alarmującej pobudki do czynu.

Teatr rzeczywistości europejskiej

Herezje zagłuszyły to, co było w romantyźmie prawdą i siłą. I one to wysunęły się na pierwszy plan, przesłaniając sobą twórcze pierwiastki i nie dając im się rozwinąć. Odtąd naród czcił i osnuwał kadzidlanem dymem nie prawdziwy romantyzm, lecz jego kłamliwą maskę, bałwana. A że bałwan ten nie miał w sobie zarodów życia, więc zdrowy instynkt narodu wyosobnił go, wykupił się odeń, obrzędowym pokłonem i pomnikami, używając spuścizny romantycznej tylko jako akcesorjów świątecznych.
Deklamowano, urządzano szumne pogrzeby, dobierano trafnie cytaty, aby służyły, jako przysłowia narodowe, dające się zastosować do różnych okoliczności życia, ale właściwie nikt nie wiedział, co począć z frazeologiczną ewangelją i co się pod nią ukrywa. Przykrojono sobie na miarę krawca, dla użytku codziennego, to co miało przeznaczenie zupełnie inne. I oto smutne, bezkrwiste mumje ewangelistów nowej rzeczywistości historycznej, spoczęły — unieszkodliwione — w podziemiach Wawelu.

A tymczasem wypadki rozwijały się z nieubłaganą konsekwencją i Europa przybierała postać taką, jaką teksty ewangeliczne romantyzmu polskiego dyktowały jej oddawna. „Irydjon" i „Nieboska Komedja" już odegrane niemal w całości; jeszcze tylko ostatnie sceny dramatu są przed nami. Liga Narodów na zachodzie a rosyjska rewolucja na wschodzie zrealizowały i zdyskredytowały fikcję „Trybuny ludów", ten krwawy prolog do Królestwa Bożego na ziemi. Odpowiedź na modlitwę Mickiewicza: „O wojnę ludów prosimy Cię, Panie!" — już się stała. Zamknięte są „Księgi pielgrzymstwa narodu polskiego", pierwsza część wizji ks. Piotra w części już dopełniona przez zmartwychwstanie Polski niepodległej. Trony królów runęły, rycerz z godłem „Lud" na chorągwi czerwonej przeleciał już nad Europą, ale „Anhelli" spał, nie wziął udziału w rewolucyjnej rzezi. Przychodzi czas na dalsze fazy urzeczywistniającego się Przeznaczenia. Sprawa Samuela Zborowskiego aktualizuje się w Polsce odrodzonej, powracają w konkretnym kształcie problematy Norwida, a wreszcie poczyna ciążyć nad nami potężna synteza i spełnienie całego testamentu romantycznego, teatr Wyspiańskiego.

Romantyzm fałszywy i prawdziwy

Gdy tak ucieleśnione proroctwa polskiego romantyzmu napierają na nas zewsząd groźną falą, gdy kołacą do drzwi, przypominają, nawołują i trąbią na alarm, dalsze konserwowanie mumij w podziemiach wawelskich byłoby absurdem. Romantyzm odradza się, i jeżeli nie przystosujemy go do aktualności polskiej świadomie, przewali się po nas jak żywioł ślepy, rzucając dalszy los polski na otchłanie przypadku. Musi on stać się — użyjemy tu słów Brzozowskiego — „gryfem dla czynu".
Jasnem jest chyba, co rozumiem przez romantyzm, jako żywioł ślepy, a co przez romantyzm świadomy. Pierwszy owładnąłby nami, gdybyśmy powrócili: 1) do mglistej symboliki, 2) do czczej, cierpiętniczej chrystusowości narodów, 3) do mistycznego nieuctwa i egzaltacji towianizmu, 4) do młodopolskiej koturnowości, odosobnionej od życia, 5) do naśladowania martwej skorupy romantyzmu, t. j. jego formy. Drugi, to: wyjaśnienie historjozoficzne romantycznych symbolów, przekucie Polski posłanniczej w realną siłę dziejową, okiełzanie uczuciowego mistycyzmu przez myśl twórczą i jasną, wysunięcie na pierwszy plan społecznych i chrześcijańskich pierwiastków romantyzmu, oraz odbudowa całej wewnętrznej jego treści ideowej, zakłamanej przez błędne komentatorstwo i frazes.
Karmienie się poetyckiem, teatralnem przeżywaniem codzienności, to „romantyczność", problemat „Fantazego". Uciekanie od życia na mgliste wierzchołki fikcyjnych upadków i wzlotów, to „romantyzowanie", problemat „Kordjana". Nam idzie o rzecz inną, o męskie i trzeźwe wcielanie ideału w codzienność, o celową apoteozę życia, jako terenu naszej twardej pracy i walki o prawdziwe królestwo Boże na ziemi. Do takiej harmonji dwu sprzecznych zasad: boskiej (wiecznej) i ludzkiej (doczesnej) dążył Norwid w swojej koncepcji sztuki-pracy, będącej realizacją chrześcijaństwa w konkretnem środowisku historycznem. Taką apoteozę życia i człowieczeństwa reprezentuje w „Wyzwoleniu" Wyspiańskiego Konrad, pojęty jako powracające na scenę dziejów polskie Przeznaczenie.

Aby urzeczywistnić królestwo Boże, nie trzeba wzlatywać ku gwiazdom, nie trzeba zapierać się życia, człowieczeństwa, samego siebie. „Królestwo Boże w was jest“ — mówił Chrystus. Największe problematy kosmiczne i mesjaniczne rozwiązują się tu, na twardym gruncie rzeczywistości, w naszem twórczem, realizatorskiem życiu, tu a nie tam, jak stwierdza Konrad, ironizując to patetyczne „tam-tam“, teatralne narzędzie.

Egzegeza ewangelji narodowej

Jeśli zaczniemy czytać na nowo i uczciwie teksty romantycznej ewangelji, jeśli zrozumiemy, że była ona nie czem innem, jak upostaciowaniem i przybliżeniem do dusz ludzkich idei absolutu, będącej fundamentem polskiej filozofji narodowej — unaoczni się nam z przeraźliwą jasnością sposób, w jaki odbyć się powinno to sprowadzenie nad-dziejowego ideału „z nieba na ziemię“. Będziemy mogli wówczas ustalić i określić dokładnie elementy polskiego romantyzmu, któremi są:

I. Chrystjanizm, dojrzały do owładnięcia światem i spełniony w życiu społecznem ludzkości.

II. Pogodzenie tragicznej antynomji zasad: boskiej i ludzkiej, skonkretyzowanych dzisiaj w idei narodowej i w idei społeczeństwa globowego.

III. Unaocznienie struktury duchowej nowego, twórczego człowieka, jaki powinien się samo-wychować i samo-stworzyć, jeżeli ludzkość nie ma popaść w stan ponownego barbarzyństwa, przez okres rewolucyj i wojen.

IV. Ukazanie szczebli rozwoju duchowego, jakie każda jednostka musi przebyć, aby urzeczywistnić w sobie ten nowy typ człowieczeństwa.

V. Określenie roli Polski, jako realizatorki najwyższych prawd chrześcijańskich w życiu narodów.

VI. Kształt i cechy charakterystyczne ery Ducha św. czyli t. zw. problemat Parakleta.

VII. Problemat pogodzenia realnego bytu historycznego Polski z jej posłannictwem wszechludzkiem (treść ideowa teatru Wyspiańskiego).

Na łamach „Gazety Literackiej“ zajmiemy się kolejno istotą tych elementów, przeprowadzając w tym celu krytyczną egzegezę tekstów, aby poprzeć przykładami naszą interpretację romantyzmu, jako jedynie słuszną i jedynie możliwą.

P. Chomicz:

„Jeden łatwy żywot“

(czyli Samouwielbienie Wincentego Lutosławskiego)

Vita brevis, ars longa, — życie krótkie, a zadanie jego rozległe. Dlatego właśnie życie, przy wszystkich jego trudnościach, jest bezcennym darem. Przeznaczeniem tego daru jest współdziałanie nasze w wytwarzaniu coraz doskonalszych form i treści życia, by ludzkość mogła osiągnąć życie wiekuiste, nieśmiertelność. Zapominamy o tem i poczytujemy życie za najbardziej niezaprzeczalną własność naszą: w odosobnieniu od całości, skupiamy wszystkie nasze wysiłki na zaspakajaniu najniższych pożądliwości ludzkiej natury. O niezniszczalności tego dążenia pouczają nas nieustannie wypadki życia, o niemoralności — przelotnie głos sumienia. By zagłuszyć te napomnienia, staramy się jakoś przeżyć życie. Atoli oszukiwanie to samych siebie niesie nam trwogę, nie spokój: poza sobą widzimy coraz rozleglejsze cmentarzysko zniszczonych pragnień naszych i naszych bliźnich, przed sobą — coraz bliższe cmentarzysko, mające ukoić nareszcie wszystkie nasze troski i zabiegi. Żyjemy w rozdarciu naszej jaźni, nie znając prawdziwej radości. W chwilach prześwietlenia oglądamy się za tymi, którzy, w nieustannem wypracowywaniu całkowitości własnego ja, przeszli przez życie dostojnie i pozostawili po sobie, dla naszej nauki życia, wiekopomne czyny i wskazówki. Byli to twórcy życia: mędrcy i święci. Świadomi prawdziwej wartości życia, artyści ci ducha czynami swemi wyrzeźbili w pamięci ludzkiej niezatarte wzory, na których mamy kształtować świadomość naszą, by stwarzać siebie, to zn. wytwarzać jednolitość swej jaźni w zgodzie z celami powszechnemi ludzkości.

Jeżeli życiorysy filozofów i świętych pozostaną nazawsze skarbem mądrości, — ktema ejs dej, jak mówili Grecy, — to pamiętniki współcześników mogą budzić nasze zainteresowanie ze względu na wspólność przeżyć i nastawienia umysłowego autora i nas. Lecz pamiętniki te posiadają znaczenie kształcące tylko wówczas, jeżeli autora cechuje dar spostrzegawczy, głęboka kultura umysłowa a nadewszystko rzetelność w dociekaniu i podawaniu prawdy. Pretensję do takiego znaczenia roszczą sobie pamiętniki prof. Lutosławskiego, który już na okładce swej książki stara się zjednać czytelnika zapewnieniem o „swej wielkiej miłości wiedzy“ i później niejednokrotnie powtarza to w swej książce; zachęca nawet pospolitych czytelników do przeczytania swej książki, która rzekomo zawiera ważne prawdy, lecz prawd tych nie można doszukać się; chwali się odkryciem jaźni, lecz odsłania tylko bezład własnej jaźni, sybaryckiej i pyszałkowatej. Autor zajęty jest przedewszystkiem swoją osobą, — ludzie i wypadki mają służyć jej wywyższeniu; jeżeli tak nie jest, wina spada na otoczenie, i autor nie szczędzi kostycznych uwag, by przez poniżenie innych wywyższyć siebie; że przytem opowiadanie nie idzie tą drogą, jaką wskazywałaby prawda, głoszenie której stanowi rzekomo ambicję autora, to jego nie niepokoi. Byle dopiąć samolubnego celu!

Łatwo poddać się pokusie przeczytania książki, której autor wysuwa na pokaz swoje umiłowanie wiedzy i prawdy, bowiem In scientia nobilitas, a La noblesse oblige. By zaoszczędzić rozczarowania tym, którzy chcieliby przeczytać książkę W. Lutosławskiego [1], omówimy jeden jej ustęp, który odsłoni intencję autora. Ustęp ten, dotyczący Hoene-Wrońskiego (str.

[1] Wincenty Lutosławski, „Jeden łatwy żywot“. Warszawa, Hoesick. Str. 352.

199—200), — to jedno kłębowisko fałszywych wiadomości. Otóż: 1) Autor nazywa H. Wr. „pragnącym uchodzić za Polaka". Jak można uchodzić za tego, kim się jest, tego nie zrozumie normalnie myślący człowiek. Autor, być może, myślał o żonie i córce (przybranej) H. Wr., które będąc rodowitemi Francuskami, tak pokochały Polskę, że uważały ją za drugą ojczyznę; ale pomieszanie takie świadczyłoby o dziwnym sposobie myślenia autora. 2) „Wyobrażał sobie z butą niemiecką, że od niego dopiero się świat zaczyna i że on sam był w stanie dokonać reformy całej wiedzy ludzkiej". Otóż, dziś już wiele osób wie, że odkryte przez H. Wr. „Prawo Stworzenia" stanowi największą zdobycz filozoficzną, za pomocą, której dokonał reformy matematyki (porów. opinję Lagrange'a), mechaniki nieba (porów. opinje I. Villarceau, G. Garcia), filozofji muzyki (porów. opinję Gounod'a), a nadewszystko był twórcą doktryny mesjanicznej, która oddziałała na naszych filozofów (Bukaty, Trentowski, Cieszkowski i innych) i wieszczów (Mickiewicz, Norwid, Krasiński) i na wielu myślicieli niepolskich. O doniosłości teoryj politycznych H. Wr. najlepiej mówią te słowa jednego z największych naszych prawników, uczonego o sławie europejskiej, prof. W. L. Jaworskiego: „Czy jest sposób, aby naszych ustawodawców, reformujących Konstytucję, skłonić, by przeczytali H. Wr. „Tajemnicę polityczną Napoleona? — Niema". 3) Lutosławski mówi o „zupełnem pominięciu (przez H. Wr.) powołania Polski". A o czemże mówią „List do ks. Czartoryskiego o przeznaczeniu Polski" i „Historjozofja?" 4) „Brak wszelkich wiadomości objektywnych o jego życiu". Co to: ignorancja czy ignorowanie obszernej literatury biograficznej o H. Wr.? 5) „Udział rzekomy w wojsku Kościuszki". Nie rzekomy, a rzeczywisty, skoro Kościuszko odznaczył go nagrodą narodową, a potem z nim korespondował. 6) „Wyzyskiwanie naiwnych uczniów, jak Arson". Arson nie ośmielił się obstawać przy takiem oskarżeniu, pierwotnie wysuniętem pod wpływem jakiegoś tajnego towarzystwa, a o innych uczniach H. Wr. nikt nic podobnego nie słyszał. 7) H. Wr. Laplace'a nietylko nie lekceważył, lecz nazywał „ulubieńcem Uranji", chociaż wykrył błędy w jego mechanice niebios, co potem uczynili też inni (Folie, Gylden). 8) Mieszanie H. Wr. ze zgrają okultystyczną mogło odbyć się w umyśle autora chyba pod wpływem czarnych duchów, nasłanych przez mistrza Towiańskiego. Co najgorsza, autor fałsze te popełnia nie przez lekkomyślność pisarską (która zresztą zasługiwałaby na naganę), lecz całkiem świadomie, bowiem w r. 1924-5 udzieliliśmy mu ustnie i listownie dokładnych wiadomości o H. Wr. Wówczas też, spostrzegłszy, że prof. Lutosławski nie zna wcale dzieł H. Wr., które rzekomo czytał w British Muzeum, zapytaliśmy się dobitnie, jakie dzieła czytał; zapytanie takie wywołało oburzenie, lecz widocznie nie skłoniło prof. Lutosławskiego do ich poznania. Zresztą dzieła te nazawsze zostaną niedostępne dla tych, których głowy zostały zaczadzone bredniami mistyki i okultyzmu.

W. Lutosławski nie jest filozofem: brak mu umiłowania prawdy („protiman ten aletejan"); dlatego też i życie jego było łatwe, ale bezładne („sapientis est ordinare"). Książka jego nie nobliwa, lecz snobliwa.

Jan Magiera:

Ružena Jesenska - poetka miłości

(ur. 17 czerwca 1863 r.)

Veliké srdce, budiž mojim,
ať darem tvým vždy byla rána!
Já se vztýčenou hlavou stojim
na tvardé zemi vyrovnána („Srdce").

W r. 1929 — w sześćdziesiątym szóstym żywota swego — wydała *„Dětství"* (str. 318) dzieje młodości swej od kolebki do patentu nauczycielskiego, poprzedziwszy je o dziesięć lat starszemi *„Pohledy do duši"*. Stworzyła w tych księgach dzieje rozwoju własnej duszy a zarazem dzieje przeobrażań się młodych duchów czeskich. Rówieśnictwo jej łykało pełne hausty poezji narodowej Halka i Erbena, Niemcovej i Pflegra, tych budzicieli, którzy trzęśli i wstrząsali serca i umysły, jak nasi Mickiewicz a potem Sienkiewicz w lekturze „pod ławką szkolną". A gdy podrastała, gdy już pod koniec seminaryjnych studjów się miało, w modę wchodziły wytworne tomiki Vrchlickiego, piękne książeczki Čecha, a do kanonu lektury dziewczęcej z niemi weszła i Krasnohorská. Mimo tylu wpływów i tak żywiołowego czytania Ružena została sobą i stała się literatką oryginalną.

Jej twórczość literacka sięga śmiało po wawrzyn liryczny i jeszcze śmielej po palmę dramatyczną, jakkolwiek więcej uznania i radości społecznej dały jej zbiorki lirycznych wierszy (15) i dwadzieścia ksiąg nowel i powieści czy opowiadań, niż dekada utworów scenicznych. Talent jej rozwijał się od romantycznej tragedji ku romantycznej idylli. Kryła się zrazu ze spowiedzią duszy uczuciowej za fałszywemi imionami Evy z Hluboké i Martina Večnika, aż powszechne uznanie w krytyce i społeczeństwie zerwało zasłonę pseudonymową i jej imię prawdziwe światu odsłoniło.

Lirykę Jesenskej przepoiły żywioły: miłość, śmierć, noc i morze. To zasadnicze motywy, coraz w nowej intonacji, coraz z inną siłą, ale zawsze jeden z nich dominuje. Bezpoczątkowy i bezkońcowy rytm morza kołysze jej miłośnie bijącem sercem aż na wysokość tytanizmu. Noc otwiera przed jej duszą wrota snu i marzeń i pozwala jej wejść w grono tych zaufanych, co to już odeszli z koła żywych. Śmierć stoi przed nią — poetką, jako drugie oblicze życia; oko poetki widzi, że śmierć czyha i czeka — na swój czas. Ale najsilniejszy i najbujniejszy z żywiołów miłość — to prawdziwy i najokazalszy wyraz i objaw życia, najwyższy sens i cel, przekleństwo i odkupienie. Poza obrębem miłości życia niema u poetki. Jest tu spowiedź z drgnień zmysłowych, ale od tego szczebla wznosi się muzyka uczucia aż do mistycznego uduchowienia w „Odchodzącej miłości" *(Odchod lasky)*, o której krytyk mówi, że to „gwałtowne rozpięcie serc przez przestrzeń i czas, pobożna pielgrzymka po śladach drogiej martwej"; wzlot kończy się liryczną melodją „Serca".

Jesenska wyróżnia się od legjonu czeskich niewiast literackich, że ma „divadelni krev", jak to jej powiedział dyrektor teatru Hilar po premierze „Cirkusu". Tem zbliża się do naszej Zapolskiej. Podobno już dwunastoletni podlotek zabawiała się teatrem i napisała pierwocinę dramatyczną, oczywiście do zbioru dzieł wydanych nie włączoną.

Występ jednak jej pierwszy w literaturze dramatycznej wywołał wrzawę nie małą w społeczeństwie czeskiem. Było to w r. 1893. Wydała drukiem dramat *„V žiti proudech"*, osnuty na prawdziwem zdarzeniu w sferze szkolno-nauczycielskiej. Jakkolwiek fantazja zacierała rzeczywistość, przecie „historyczne" postacie wyłaniały się z poza mgły wyobraźniowej. Afera — dyscyplinarne protokóły — wyrok: przeniesienie z Pragi na wieś. Ocalił nauczycielkę-literatkę namiestnik hr. Thun, przekreślając uchwałę krajowej rady szkolnej.

Dłuższy czas pióro dramatyczne spoczywało. Ale nerw dramatyczny nie zamarł. W styczniu 1910 r. debiutuje Jesenska w vinohradzkiem divadle z *„Esterą"*. Bohaterka to jakaś młodsza siostrzyca Fausta; wprawdzie ją niepokoi pęd miłości powszechnoludzkiej, lecz równocześnie ciekawa jest zagadki wszechbytu, by ciekawość uspokoić, wiąże się umową z czartem, jako czarownica nie zapiera się swych praktyk i ginie na stosie. Niemniej oryginalnie pojęła *„Atyllę"* który grany był w 1919 r. już w Narodniem Divadle. Pojęła go jako nadczłowieka, nie „boży bicz" jednak, ale indywidualność, przez Opatrzność posłaną na zjednoczenie narodów. Jej Atylla dostał się w pęta dwu niewiast, biernej Słowianki, wierzącej w boskie posłannictwo męża i demonicznej Germanki. W dramacie niestety żywioł demonicznego uczucia tej „Gudruny" zatopił ideowość zamierzoną. Intonację ironiczną tchnęła w *„Pani z Rosenvaldu"* (graną 1913) i w *„Cirkus"* (grany w 1915). Pierwsza jest jakby satyrą na wysokie sfery z XVII. wieku, które mistyfikuje hochsztapler awanturnik. W drugim akcja przeniesiona już do współczesności, gdzie bogata Amerykanka zamienia role ze swą damą towarzyszką, aby po ośmieszeniu spekulantów pomóc dobru i prawdziwej miłości do zwycięstwa. W tej „komedji serc", „osobą" główną jest Miłość, która w takiej roli zjawia się już teraz coraz władniej i coraz przemożniej. Twierdzenie to poparte jest najbliższą grą historyczną z r. 1812 o *„Princezně a krásnem pošťovi"*. Księżniczka ma jechać pocztowym dyliżansem, pocztyljonowa lęka się o serce mężowe, więc przebrała się za pocztyljona. Miłosna komedja omyłek i nieporozumień zakończona szczęśliwie, bo autorka jest idealistką romantyczną i wierzy w wieczną romantykę miłości. Grana w 1924 w Vinohradach jej *„Devátá louka"* jest sceną życiową również takiej szczęśliwej nakoniec po minionych zawodach miłości. „Dziewiąta łąka" z wielkiem powodzeniem objechała wszystkie sceny w republice.

Teatr vinohradzki jest tą bramą artystyczną przez którą Jesenska wprowadza swe utwory w świat żywej dramaturgji. W 1926 też tutaj odegrano poraz pierwszy *„Starého markýza"*. Tło idylliczne — Mala Strana praska ze staroświeckiemi pałacami i ogrodami, dzwonki loretańskie wtórują ptaszętom rozśpiewanym w ogrodach, młodziuchna Luka i student Kratochvil śpiewają też swoje przedwiośnie przy pobłażliwym i uśmiechniętym dziadku „starym markizie".

Z Vinohradów sława i dobre imię dramatyczne Jesenskiej odbiły się mocnem echem o dyrekcję teatru stanowego. W 1926 r. Stavovske Divadlo zabiega o względy autorki. W grudniu tego roku wystawiono tutaj *„Je velká láska na světě"* i długi rząd repryz radować musiał duszę twórczyni. „Wielka miłość jest we świecie", ale znajdą ją i zrozumieją zarówno skwaśniały medyk i lekkoduch pilot jak i ich wielkomiejskie bogdanki, skoro zdala od miejskiej nudy i melancholji znaleźli się w ciszy bujnej, gdzie dosłyszeli tik-tak serc swoich, w takt ćwierku ptasząt bijących.

Zdrój miłości tryska gejzerem w *„Lhostejném člověku"*, granym w czerwcu 1930 w teatrze stanów. Motyw ten sam, co poprzednio, miła Anna i lekkomyślnik, obojętnik Zdeniek, poznają sens życia, zrozumieli jego treść i piękno — dopiero w starym zamku. W tym romantycznym ośrodku poznali miłość prawdziwą i rzetelną. Tu zrozumieli, że wszystko do celu przeznaczonego dąży na świecie drogą przed wieki wskazaną, że małżonkowie mają mieć wszystko wspólne: uśmiechy i troski, pracę i zrozumienie, szarość i jasność, wspólne są im dzieci ten najwyższy zakład miłości i wspólna odwaga przeciw niepowodzeniom i bólom i wspólne zwycięstwo.

Ružena Jesenska zajęła poważne miejsce także w dziennikarstwie. Koło roku 1882 przysłała pierwsze feljetony: „Comtessa Delie", „Živý sen", „Čim se živi?" Aprobował je wielki redaktor „Narodnich Listu" sławny Jan Neruda, ten wiecznie żywy malostrański powidkarz. Po nim literacki dział prowadzili tu Svatopluk Čech i Servác Heller. I ci również autorkę *„Poetických besed"* z radością między współpracowników Nar. Listów zaliczali. Sládek i Čech prosili ją o współpracę w „Lumirze" i „Květech", jakkolwiek redakcyjne ich teki pęczniały obfitością literacką. Jak ją ceniono w Nar. Listach, poznał Lad. Tůma z epizodu, którego był świadkiem:

Do redakcji weszła jakaś dama, przynosząc rękopis. Redaktor Dr. Heller „starý dvorný pán ji uvítal přesrdečně, jako málokoho" — musiał to być ktoś, kogo bardzo wysoko cenił. Po jej odejściu oddał rękopis do składania, wcale go nie czytając. Zdziwionemu współpracownikowi wyjaśnił: to była Ružena Jesenska, jej noweli nie będę przecież czytał w rękopisie, lecz dopiero drukowaną! Drugi epizod: Dla legionarzy napisała wiersz p. t. *„Čechy"*, było to 5 stycznia 1919, wiersz przeznaczony został przez redakcję na wstęp do feljotonu, przyszedł Rašin, przeczytał pierwszą stronę korekty i polecił, aby wiersz Jesenskiej dać na czele numeru przed artykułem wstępnym.

Piękno Pragi, a zwłaszcza Małej Strony, sąsiadującej z jej rodzinnym Smichowem, ma w niej nie mniejszą wielbicielkę i piewczynię niż w Nerudzie. Lecz serce jej z Pragi objęło całe Czechy i dwoma skrzydłami słowiańskiemi wzleciało nad Ruś i Jug słowiański. Emigranci rosyjscy doznali szczerej opieki i pomocy od Jensenskiej. Południe słowiańskie jest dla niej corocznem miejscem rajskiej ułudy. Nawet swe siedmdziesięciolecie (17 czerwca) obchodzi nad błękitem fal jadrańskich.

Żywe są i dziś jej słowa, dawno w „Životě" zaśpiewane:

„Miluje život — ať mě zlomi...
vznašim se nad úrodu semen...
jsem živa, neboť zpivàm!"

Rzut oka na ubiegły sezon teatralny w Krakowie

Programy teatralne mają swą oschłą, lecz bezstronną wymowę. Oto, co nam mówią w imieniu ub. sezonu teatru im. Słowackiego:
Wystawiono ogółem 35 sztuk. W tem 23 polskich, 11 zagranicznych oraz jeden utwór w połowie przynależny do literatury hiszpańskiej, w połowie do polskiej. T. zn. „Książę Niezłomny".
Wniosek pierwszy: dyrekcja i kierownictwo literackie teatru krakowskiego dbały przedewszystkiem o repertuar polski.
Przejdźmy pozycje polskich pisarzy scenicznych. Listę otwiera Słowacki, którego „Fantazym" rozpoczęto ub. sezon, w ciągu zaś sezonu wystawiono „Horsztyńskiego". Zakończono roczną pracę plenerowem urzeczywistnieniem „Księcia Niezłomnego" na Zamku Wawelskim. Zatem teatr im. Słowackiego wierny był swemu Patronowi. Tu trzeba przełknąć gorżkie spostrzeżenie: starsza publiczność zawiodła. Honor ocaliła młodzież. To cieszy.
O uczczeniu 25 rocznicy zgonu Wyspiańskiego przez teatr krakowski pisano i mówiono wiele. Reasumując: teatr im. Słowackiego spełnił szczytnie swe zadanie. Inscenizacja fragmentów „Królowa Korony Polskiej" i „Weimar" tudzież spektakle „Wesela" i „Wyzwolenia" dowiodły wysokiego kultu i pietyzmu, żywionego przez zespół teatralny wobec Tytana sceny polskiej. Interpretacja dzieł Wyspiańskiego osiągnąła niezwykle wysoki poziom. Przełamano uprzedzenie publiczności. Bowiem dotychczas, jeśli nie jawne, to głęboko zakonspirowane, istniało u wielu. Uroczystości Wyspiańskiego stają się do pewnego stopnia odrodzeniem twórczości genjalnego wizjonera i głębokiego myśliciela. Teatr krakowski złożył należyty hołd Wieszczowi, który w najtragiczniejszych dla narodu czasach zamknął Polskę w sercach ludzkich. Przypomniano z dorobku ojca komedji polskiej „Zemstę" i „Pana Jowialskiego". Odświeżono najczystszą poezję Żeromskiego, wytryskującą z „Sułkowskiego" i „Przepióreczki".

Ustrojono w nowe barwy sympatyczny „Dom Otwarty" Bałuckiego, niespożytym liryzmem tchnące widowisko Rydla „Betleem Polskie", ciekawy dokument epoki „Fircyka w zalotach" Zabłockiego.

Dalsza lista polskich autorów: Orkan, którego posępną „Pomstę" wyciągnął teatr krakowski z pyłu niepamięci, Rittner, zadziwiający mistrzowską budową w „Wilkach w nocy", Kawecki z „Teatrem Kaliny".
W dziale wodewilowym zrealizowano „Krowoderskich zuchów" Turskiego.

Troskliwą opieką otoczono poczynania młodych autorek i autorów krakowskich. Dowodzą tego prapremiery: „Egipskiej pszenicy" Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, „Konia parowego" Bunscha, „Panowie nie lubią miłości", Samozwaniec. Listę polskich pisarzy uzupełniają Maszyński, autor komedji „Tak — a nie inaczej" i Wiśniowski, z produkcją komedjową „Dziesięcioro".

Wniosek drugi: teatr krakowski dał retrospektywny przegląd zdobyczy teatru polskiego, za przeszło stuletni okres, począwszy od tragedji, a skończywszy na farsie i wodewilu.
Pewne zastrzeżenia można mieć co do wystawienia „Teatru Kaliny". Nie zachodziła zbytnia potrzeba realizowania go. Nie wnosił on nowych walorów, nie wykazywał wiele dawnych. Jeszcze jedną pretensję można żywić do naszego teatru. Brak nazwisk Zapolskiej i Rostworowskiego. Łatwiej jednak spostrzec brak, niż zaradzić temu. Możliwe zresztą, że w b. sezonie luka owa zostanie wypełniona.

Pozatem zasłużył teatr krakowski na słowa gorącego uznania, że walcząc z tyloma nieopisanemi trudnościami, oparł swój repertuar w przeważnej mierze na polskiej twórczości scenicznej. Publiczność naogół niedoceniła linji wytycznej teatru im. Słowackiego. Sprawozdawcy częściowo zapoznawali wysiłki, zmierzające ku zapewnieniu polskim autorom miejsca w polskim teatrze, częściowo bagatelizowali je, nie zdając sobie sprawy, ile zmagań i walk pociągało wprowadzenie szczególnie młodych piór, w światło kinkietów.
Przejdźmy do repertuaru zagranicznego. Spotykamy nazwiska: Szekspira, Molièra, Schillera. Napozór wydawaćby się mogło, że jest to stracony trud, przemawianie ze sceny arcydziełami, jednoznacznemi w opinji zblazowanych bywalców teatralnych z dostojnem nudziarstwem. Okazało się wręcz przeciwnie. Umiejętnie stylizowane utwory: „Co tylko chcecie", „Skąpiec", „Dom Karlos" wywołały żywy oddźwięk na widowni. To samo spowodował miły dagerotyp sceniczny Sheldona „Romans". Nowszą komedję francuską ukazano nam w „Marjuszu" Pagnola, „Mademoiselle" Devala i „Spadł z księżyca" Acharda. Walkę nauki z kościołem, skąpaną w mistycznem świetle ujrzeliśmy w „Magji" Chestertona. Wspomnieć należy o poruszających palące zagadnienia młodzieży „Dziewczętach w mundurkach" Chrysty Winsloe i niefrasobliwym „Bziczku" Cantiniego.

Ustępstwem dla szerokich mas teatralnych, swego rodzaju twardą koniecznością było wystawienie bezpretensjonalnej „Gotówki" i typowej bomby scenicznej „Pocałunek przed zwierciadłem".

Szczupłość miejsca nie dozwala na pobieżne bodaj omówienie strony inscenizacyjnej, reżyserskiej i aktorskiej. Ograniczyć się trzeba na stwierdzeniu, że dyr. Osterwa włożył w ubiegłym sezonie cały swój niezmierzony zapał, energję, wiedzę i talent, aby poza niezapomnianemi kreacjami obdarzyć odbiorców teatralnych ciekawemi inscenizacjami. Równocześnie jest Osterwa wychowawcą młodego pokolenia aktorskiego, wpajając weń kult dla prawdziwej sztuki. Starania o należyty poziom repertuaru zawdzięczamy w równej mierze kierownikowi literackiemu, posłowi B. Pochmarskiemu. Wystarczy w jego kancelarji przeglądnąć spis przeczytanych w ub. sezonie sztuk, aby zrozumieć, jak trudną jest rzeczą wyłowić z odmętów nadesłanych utworów, dzieła wartościowe i zajmujące.

W grze i reżyserji godnie sekundowali dyr. Osterwie Karbowski i Nowakowski. Poważną szkodą dla sceny krakowskiej jest ubytek Leliwy, dotąd niezastąpionego. Z pozostałego zespołu palmę pierwszeństwa dzierżyła z pań Jaroszewska, z panów wyróżnili się: Ruszkowski, Białkowski, Kułakowski i Wroński. Miłe wrażenie pozostawił po sobie okresowo zaangażowany Wołłejko. Estetyczne, częstokroć wielce po-

mysłowe dekoracje zawdzięczamy Różańskiemu i Zwolińskiemu.

Wielkiem powodzeniem cieszyły się gościnne występy mistrza Ludwika Solskiego i Marjusza Maszyńskiego. Nasuwa się porównanie teatru krakowskiego z lwowskim, z racji miesięcznej gościny tego drugiego w Krakowie. Zespół lwowski, pod dyr. W. Horzycy, zapoznał nas z 7-ma sztukami. Z tych „Lekarz bezdomny" Słonimskiego wykazał brak jakichkolwiek walorów scenicznych i literackich. Wystawienie „Porwanej narzeczonej" Zbierzchowskiego było fatalną omyłką. Dwa wysokowartościowe spektakle, to Shawa „Zbyt prawdziwe, żeby było dobre" i „Opera za 3 grosze" Gaya. „Marjusz" Pagnola, grany był również w b. sezonie w teatrze krakowskim. Głośny reportaż Tepy „Fräulein Doktor" jest nader zręcznem widowiskiem. Wreszcie naiwna, acz miła krotochwila angielska „Jim i Jill". A gdzież wielki repertuar polski? Zespół lwowski przygotowany niezwykle starannie i kulturalnie. Niebanalne dekoracje A. Pronaszki i Rexa. W całości, bez tchnienia miejscowego patrjotyzmu stwierdzamy, że działalność lwowskich teatrów w dziedzinie sztuki nie dorównywa krakowskiemu.

Rozpoczynającemu nowy sezon teatrowi im. Słowackiego należą się serdeczne podziękowania za sezon ub. i życzenia, aby w bież. sezonie zachował wszystkie zdobycze w zakresie sztuki dramatycznej, pomnażając je nieustanną pracą. *Wiesław Gorecki.*

KSIĄŻKI

Mickiewicz z bronzu.

Adama Mickiewicza: Dzieła wszystkie, wydanie „sejmowe" pod redakcją Wilhelma Bruchnalskiego, Artura Górskiego, Stanisława Pigonia i Józefa Ujejskiego. (Tom V.: Pisma prozaiczne polskie cz. I., tom XI.: Przemówienia i tom XVI.: Rozmowy. Nakładem Skarbu Rzeczypospolitej Polskiej. Skład główny w kasie im. Mianowskiego, Warszawa 1933).

W grudniu 1920 roku powziął Sejm Rzeczypospolitej Polskiej uchwałę o wydaniu zbiorowem pism Adama Mickiewicza. Przez trzynaście lat głucho było o tej sprawie i można było przypuszczać, że rzecz poprostu poszła w zapomnienie, wobec nawału innych palących zagadnień życia państwowego. A tymczasem rozpoczął się w publicystyce literackiej żywy ruch wokół życia i dzieła Wieszcza, że tu przypomnę choćby kampanję J. N. Millera, szereg artykułów Boya-Żeleńskiego, czy wreszcie polemikę o pochodzeniu Mickiewicza. Ogólnie biorąc, przejawił się kierunek rewizyjny, — zamknięty w znanem haśle: o d b r o n z o w a n i a. Faktem jest, że odbronzowanie, głównie skierowane było w sferę życia prywatnego, a mianowicie ku odsłanianiu szczegółów sensacyjno-plotkarskich (Xawera Deybel, plotka o otruciu Mickiewicza itp.). Wystarczyło to jednak, by w powojennej umysłowości polskiej wywołać podejrzliwość wobec piedestału, na którym dotąd stał Poeta, ową łatwą i głupią skłonność do pomniejszania ustalonych wielkości — połączoną ze złośliwą uciechą małości: „patrzcie przecież on nie jest znów taki wielki. Podobny jest do nas i obciążony słabościami, jak każdy z nas. A słowo: wieszcz, genjusz, to przesąd, blaga, wymyślona dla tumanienia prostaczków". Nie przesadzę chyba, jeśli powiem, że starto tym sposobem doszczętnie jakikolwiek patos — i sprowadzono Mickiewicza do rzędu zjawisk najnormalniejszych w świecie. Dlatego uważam, czas był już najwyższy — na jakąś zasadniczą obronę, któraby nie pozwoliła na rozsypanie się największego naszego posągu w miałki proch powszedności.

Nie mogło też być lepszej w tej sprawie broni, jak ukazanie się pierwszych trzech tomów Sejmowego wydania. Nikt tu bowiem postronny nie stara się nawrócić opinję publiczną. Przemawia — Mickiewicz sam i powiedzieć trzeba odrazu: głosem wielkim. Teraz dopiero zrozumieć można, dlaczego tak długo trwała realizacja uchwały Sejmowej. Częściowy plan wydawnictwa ogłoszony dotąd, przewiduje kilkanaście tomów (jeden z wydanych nosi numer: XVI.) dużego formatu, ponad 500 stron druku. Z tych zamierzonych rozmiarów a także z treści wydanych tomów wynika, że ma to być rzeczywiście pomnikowe wydanie, encyklopedja mickiewiczowska. Dodać wypada niezmiernie staranną stronę graficzną (Adam Półtawski, tłocznia Kasy Mianowskiego) oraz wydawniczą, a przytem niską stosunkowo cenę — by dojść do przekonania, że wydania sejmowego nie tylko nie będziemy się wstydzili, ale że będzie to wydanie zbiorowe, jakiego żaden z poetów ani pisarzy polskich dotąd się nie doczekał.

Z wydanych obecnie tomów, piąty obejmuje: Pisma prozaiczne polskie, część I.[1] a zawiera pisma i projekty organizacyjne oraz przemówienia Mickiewicza w Towarzystwie Filomatów, opracowane przez zmarłego niedawno Aleksandra Łuckiego, doskonałego znawcę przedmiotu. Tom ten zawiera dalej pisma estetyczno-krytyczne w opracowaniu Henryka Życzyńskiego, Opowiadania w opr. Stanisława Pigonia, Pisma gramatyczne w opr. Jana Rozwadowskiego i Stanisława Pigonia, a w dodatku: Pomniejsze pisma sprawozdawcze i krytyczne. Mamy tu Mickiewicza głównie z lat młodzieńczych, filomackich, pełnego już zapału do doskonalenia się, ruchliwego organizatora i inicjatora życia zbiorowego. Pisma estetyczno-krytyczne wraz z obszernym wstępem dają świadectwo głębokiej kulturze estetycznej Poety a zarazem nieśmiernie żywemu do niej stosunkowi, wskutek czego poglądy estetyczne ulegają stałej a logicznej ewolucji. Następują opowiadania prozaiczne poprzedzone objaśnieniami St. Pigonia — potem — jako nowa ilustracja rozległości zainteresowań Poety: Pisma gramatyczne. Jak z wstępów Jana M. Rozwadowskiego i St. Pigonia wynika są te „pomysły etymologiczne" i „próby źródłosłowu" — wobec dzisiejszej nauki naiwne; jednak stwierdza się, że Mickiewicz znał stan ówczesnych badań językowych lepiej od niejednego poważnego uczonego a hipotezy jego niewiele odbiegają od pomysłów tych oficjalnych uczonych. Dowiadujemy się dalej, że poza temi zainteresowaniami teoretycznemi dla języka — Mickiewicz prowadził nieustanne studja nad językiem polskim, rozczytując się zwłaszcza w starszych pisarzach oraz w słowniku Lindego i zamierzając słownik taki oraz porównawczą gramatykę słowiańską wydać.

Tom XI. (Przemówienia) charakteryzuje okres życia Mickiewicza związany z Towianizmem a zakończony Legjonem. Skromnie nazwana „wstępem" a niezmiernie żywo napisana praca St. Pigonia o Towiańźmie oświetla wszechstronnie „sprawę bożą", jej proroka, stosunek do współczesnych sekt francuskich, do wypadków politycznych. Uwydatnia dalej stanowisko w niej Mickiewicza, zrazu zaelektryzowanego cudownem pojawieniem się Mistrza, — sfanatyzowanego jego zakonem, popadającego w mistycyzm religijny, jednak uparcie myślącego i dążącego do czynu, do życia twórczego, nakoniec wyzwalającego się z dusznego koła — na słoneczne równiny włoskie, gnanego żądzą czynu heroicznego, którym ostatecznie przerywa te spaczone kontemplacje. Widzimy tu Poetę jako twardego rządcę dusz. Przemówienia Mickiewicza w kole Sprawy Bożej pozwalają śledzić Poetę w tym okresie jego życia.

Rozmowa z papieżem ukazuje nam go w całej jego szorstkiej konieczności prawdy. Chmurny ten Litwin wybucha gniewem, gdy widzi, że sprawy dla niego najoczywistsze a zarazem wymarzone, niemal święte, są jakby obojętne głowie Kościoła a raczej przysłonięte względami polityki państwa kościelnego. Wybucha gniewem ten syn Kościoła, czujący w sobie wielką moc przewodnictwa, równą papieżowi, moc, wypracowaną wewnątrz siebie kultem heroizmu i poświęcenia. Następują dalej przemówienia do ludu i młodzieży w miastach włoskich. Lud ten nazywa Mickiewicza: „poeta-cittadino", — poetą obywatelem. Lud włoski widzi w tym 50-letnim już mówcy — proroka-poetę i heroicznego syna tego narodu, który po klęsce 1831 roku, szeroką rzeką popłynął za granice uciemiężonej ojczyzny i rozpłynął się po wszystkich pobojowiskach Europy, by ramieniem swem wesprzeć k a ż d ą walkę o wolność. Staje

[1] Część II-ga, ukaże się jako tom VI.

się Mickiewicz w ich oczach żywym symbolem braterstwa i wolności.

Ostatni z wydanych tomów: „Rozmowy", to najciekawsza i najmilsza lektura. Żywy Mickiewicz wyłania się z tych relacyj współczesnych. Wypowiedzi z różnych okresów życia na wszelkie tematy: polityczne, społeczne, literackie, religijne, narodowe, wspomnienia, — ukazują nam Poetę gorąco przywiązanego do kraju rodzinnego i tradycji, niezależnie od rozległego wykształcenia i głębokiej kultury, pozwalającej szacować cywilizację i kulturę zachodu i wschodu. Uderza tu na każdym kroku genjalna intuicja w ocenianiu osób i wypadków. Sądzę, że niema czytelnika, któryby w tych Rozmowach nie ujrzał wspaniałej wielkości Mickiewicza.

W dodatku do tego tomu pomieszczono niezmiernie ciekawe wiadomości o improwizacjach. Nowy to błysk genialności Poety - improwizującego np. długie dramaty na tematy niespodziewanie narzucone.

Trudno w ramach krótkiej recenzji zamknąć wielkie bogactwo treści tych tomów. Można jedynie stwierdzić, że rozczytuje się w tych tomach człowiek z najżywszą ciekawością, śledząc różne aspekty pod któremi ukazuje nam się ten olbrzym duchowy, górujący nad całą współczesnością.

Najważniejszym skutkiem wydania tego będzie bezsprzeczny rezultat: poczucie ponadludzkiej wielkości Wieszcza. W idącym renesansie idei romantycznych, pomnikowe to wydanie wielką odegra rolę.

Podkreślić jeszcze wypada na koniec niezmiernie staranne opracowanie tekstów, opatrzonych wielką ilością przypisów, objaśnień, tłomaczeń, indeksów imiennych i rzeczowych, wzorowy i przejrzysty układ tego przebogatego materjału, sumienny krytycyzm wobec źródeł.

Zupełnie wyraźnie widać, że duszą tego przedsięwzięcia jest prof. St. Pigoń, który niezależnie od wstępów napisanych przez innych utorów, — każdemu fragmentowi poświęcił całą swą gorliwość wielkiego erudyty a zarazem uczonego, któremu postać i dzieło Mickiewicza jest najserdeczniej bliskie, głęboko przeżyte, odczute i zrozumiane. Wielka praca, wielka wiedza, głęboki rozum i żywa intuicja cechują tego uczonego, którego zasługą wobec narodu niezapomnianą będzie ukazanie Mickiewicza, jako człowieka naprawdę „żywego", oczywiście nie w tem boy'owskiem, płytkiem znaczeniu [2].

Berent Wacław: Żywe kamienie. (Pism t. VI. i VII.)

Gebethner i Wolff. Warszawa.

Jest w twórczości Berenta charakterystyczna skłonność tematowa do epok czy okresów przełomowych: Fachowiec to przełamywanie się haseł pozytywizmu w społeczeństwie, Ozimina ukazuje nam jedną taką noc przełomową — której fatalna siła wyłuskuje z tłumu ludzkiego. prawdziwą jego duszę i stawia nam ją przed oczy w jaskrawej nagości. Jeśli więc ta przełomowość przykuwa uwagę autora, to dalej powiedzieć jeszcze można, że wyraźnie górują w jego tematyce okresy schyłkowe, czy to będzie dekadentyzm Próchna, czy schyłek średniowiecza w Żywych Kamieniach. Ta skłonność czyni nam Berenta dzisiaj niezmiernie bliskim, bo przecież żyjemy w epoce nawskróś schyłkowej — powiedzmy inaczej w okresie ostrej krytyki kryzysu, wstrząsającego posadami duchowemi i materjalnemi całego świata. Można powiedzieć, że atmosfera Żywych kamieni niezmiernie jest dla nas — dzisiaj — aktualna, gdyż zawiera wyraźną świadomość końca epoki, żałosnego obumierania form życia, do których wieki wzwyczaiły a zarazem bolesny niepokój i tęsknotę za formami nowemi, ukazującemi się jeszcze mglisto. Ten nastrój zmierzchu epoki i przeczuć nowej ery tak charakterystyczny w Żywych kamieniach — pozwala nam z najżywszem odczuciem wczytywać się w te strony, pełne najgłębszego czaru i uroku poetyckiego.

Nie będę się wdawał w analizę wizji średniowiecza u Berenta, odsyłając czytelnika do doskonałego artykułu S. Kolbuszewskiego zamieszczonego w Nr. 6 Gazety (Rok IV.), zatrzymam się zaś nad zakończeniem dzieła, gdzie autor do czytelnika wprost zwraca swe słowa. Świadom wielkiego wysiłku artystycznego, którego spełnienie roztacza w nim radosny spokój, objaśnia symbolikę postaci i tytułu, by dłużej zatrzymać się nad wróżbnem obliczeniem przeora co do lat, w których nastąpić ma: Ducha królestwo na ziemi. Poprawiając to obliczenie — wskazuje na naszą współczesność: „Gotyckiego tumu strzelistość podniebna rzuciła, — gdyby cień przez wieki, — tajń dziwnego proroctwa na głowy naszego właśnie pokolenia. I wywiodła... żywe spiże rycerzy błędnych — wiarą w starcie smutków z oblicza ziemi, w odnowienie serc człowieczych".

Potwierdza się więc wyraźnie to, co wyżej napisałem o związaniu naszej współczesności z atmosferą Żywych kamieni. Przebija zarazem w tym wywodzie nuta mesjaniczna, stawiająca Berenta w cyklu wielkich postaci romantyzmu polskiego. I choć dalej pesymistycznie ocenia on wróżbę: „może to lepiej nawet będzie, jeśli nie doczekamy się ziszczenia królestwa Ducha — gdy wzamian pozostanie dążenie?" Przecież wysuwają owo dążenie do „odnowienia serc człeczych" — wierzy, że „nowe niebo czasów przyszłych zajaśnieje nad głowami dzieci naszych? gdy stare niebo i ziemia stara — miną wraz z nami".

Mało tego. Wiadomo, że Młoda Polska powoływała się również na powinowactwo z romantyzmem; jednak brała z niego to, co najmniej istotne: słabość dusz chorych. I na ten świat Młodej Polski — jakże gorzko spojrzał Berent w swem (już w tytule, krytycznem): Próchnie. Choć serdecznie bliski tych postaci, umiał dojrzeć ich słabość, a rzutując w Żywych kamieniach prawdziwy testament romantyzmu, wysunął pierwiastek uniwersalistyczny, społeczny, chrześcijański, dając epopeję wyzwalania żywego, twórczego człowieka.

To podkreślenie romantycznego i mesjanicznego pierwiastka Żywych kamieni uważam za najistotniejsze i najważniejsze, — co w uwagach dzisiejszego czytelnika należy podnieść. Czynię to z najgłębszem wzruszeniem, widząc jak koniecznie, — wielkie dziedzictwo romantyzmu polskiego obciąża dalsze pokolenia, pozwalając w każdem wielkiem dziele polskiej sztuki wykrywać tę wspólnotę krwi i wierzyć, że jedynie tędy prowadzi prawdziwe łożysko polskiej- myśli.

Zostawiam na boku nieporównane artystyczne walory Żywych kamieni, jako zbyt dobrze i niemal powszechnie wiadome.

Tadeusz Kudliński.

[2] W dalszym planie wydawnictwa, przewidziano: tom VI.: Pisma prozaiczne polskie cz. II, tomy VIII, IX i X: Literatura słowiańska, oraz VII: Wykłady lozańskie, — Pisma prozaiczne francuskie.

Redakcja: Jerzy Braun, Tadeusz Kudliński, Kraków, ul. Słoneczna 15, m. 9.
Grupa XY: Jerzy Braun, Adam Bunsch, Józef Al. Gałuszka, Wiesław Gorecki, Tadeusz Kudliński, Wojciech Natanson, Adam Stawarski, Tadeusz Szantroch.
Sekretarz grupy i redakcji: Wiesław Gorecki, Kraków, Rynek Kleparski 5, tel. 17382.
Red. odpowiedzialny: J. A. Gałuszka.
Prenumerata roczna zł. 5.—, półroczna 2.50, zagranicą 6.—.
Konto P. K. O. 404.888.
Rocznik obejmuje 10 Nr., ukazujących się od paźdz. do lipca.
Ceny ogłoszeń: 1 str. 200 zł., ½ str. 100 zł., ¼ str. 50 zł., 1/8 str. 25 zł., 1/16 str. 15 zł.
Rękopisów niezamówionych Redakcja nie zwraca.
Odbito w Drukarni Polskiej w Krakowie, T. Kościuszki 3.

GAZETA LITERACKA

ORGAN GRUPY X Y
MIESIĘCZNIK
CENA 50 G.
NUMER 2
ROK V-TY
LISTOPAD
1 9 3 3

Credo polskiej sztuki

Rozmaicie pojmują współcześni rolę sztuki. Jedni mówią o zbliżeniu jej do życia, każąc jej iść w służbę doktryn i ruchów społecznych, jak się to dzieje np. w hitleryźmie i bolszewiźmie. Inni chcieliby uwolnić sztukę od wszelkiej zależności od t. zw. „treści życiowych", twierdząc, że istota sztuki tkwi w formie, czyli w ustosunkowaniu elementów dzieła; ideałem tych ostatnich jest wysublimowania jakiegoś najczystszego schematu *formy samej w sobie*, którego urzeczywistnienie doskonalsze lub mniej doskonałe w więzi konstrukcyjnej danego dzieła stanowi o jego wartości estetycznej. Naogół jednak wszyscy teoretycy sztuki zgadzają się na to, że jest ona fenomenem nawskróś *subjektywnym* i o kryterja oceny estetycznej niezmiernie w niej trudno. S. I. Witkiewicz n. p. zauważa słusznie, że dany osobnik może doznać wrażenia najrzetelniej estetycznego od dzieła, którego ktoś inny nigdy nie uzna za produkt Sztuki Czystej.

Antynomja treści i formy w ujmowaniu dzieł sztuki zdaje się być niepokonalna. Gdy jedni eliminuią radykalnie treść, uważając ją za element konieczny może w każdym utworze, ale temniemniej obcy samej istocie sztuki, drudzy gorszą się na widok dzieł, pozbawionych jakiejś określonej fabuły, problemu, tematyki. Najjaskrawszemi biegunami są tutaj: naturalizm ze swojem wiernem kopjowaniem życia i formizm, w którym ustosunkowanie elementów jest jedyną „treścią" utworu.

Otóż antynomja ta może być przezwyciężona, o ile umieścimy się w punkcie widzenia całkiem nowym, wyższym od obydwu wymienionych. W poprzednim numerze „Gazety Lit.", wyraziliśmy przeświadczenie, że przezwyciężenia tego dokonała już sztuka polska w swoich najdoskonalszych kreacjach, (choć nie zostało to zrozumiane przez współczesnych); dokonała zaś tego, „przez utożsamienie swych podstaw metafizycznych z ideą Absolutu".

Zdefinjowaliśmy to w sposób następujący:

„WOLNA POWINNOŚĆ TWORZENIA jest Absolutem. Tworzenie jest samą istotą sztuki. Jest tedy sztuka apostołem swojej własnej idei, a jej wewnętrzne prawa i cele zgodne są z prawami i celami wszechświata".

Ustęp ten, zwłaszcza zaś powyższa definicja Absolutu, spotkały się z kpinkami ze strony pewnych krytyków, o umysłowości mętnej i prymitywnej, niestety bowiem t. zw. „krytyk" w Polsce nie ma zazwyczaj zielonego pojęcia o zagadnieniach estetycznych. Ludzie tego typu nie umieją podstawić żadnego pozytywnego znaczenia pod definicje, postulujące głębszą kulturę filozoficzną czytelnika i uważają wszystko czego nie mogą zrozumieć za „mętny frazes".

Zdajemy sobie jednak sprawę, że nasz pogląd na istotę sztuki, sformułowany został w numerze poprzednim zbyt lakonicznie, by mógł być dobrze zrozumiany, dlatego uzasadniamy obszerniej nasze twierdzenie.

Antynomja treści i formy, a co za tem idzie, spór o to, czy treść utworu jest lub nie jest elementem sztuki, powstały: 1) teoretycznie, z powodu fałszywych metod, obieranych przez rozmaite teorje estetyki, 2) praktycznie zaś, z powodu fałszywego obrazu rzeczywistości, jaki wytworzyła sobie umysłowość współczesnej Europy.

Błąd pierwszy polega na tem, że teoretycy sztuki zajmują się analizą dzieła gotowego, zamiast — trudniejszą o wiele — analizą *samego aktu twórczego*. Konsekwencje tego są takie: teoretyk sztuki wydziela z gotowego utworu osobno pomysł artysty, ideę, motyw przewodni, (co wiąże się z pojęciem treści), osobno zaś zespół elementów konstrukcyjnych, zapomocą których abstrakt (pomysł) zamienił się w konkret (dzieło); (elementy te wiążą się znowuż z pojęciem formy). Inaczej byłoby, gdyby zajęto się samym *procesem formowania*, czystą czynnością twórczą, w której idea utworu i elementy jego konstrukcji, stanowią jedność psychiczną, wyraz bezpośredni osobowości artysty.

Błąd drugi polega znowuż na tem, że umysłowość współczesna widzi świat jako coś gotowego, danego, zróżniczkowanego na mnóstwo części. Podział funkcyj społecznych, nadmierna specjalizacja, oglądanie

wszystkiego przez pryzmat bezdusznego, formalistycznego intelektualizmu, lub też biernej emocjonalności, — oto przyczyny tego smutnego faktu, że człowiek dzisiejszy nie umie przeżywać świata, jako *żywej, konkretnej jedności*, t. j. tak, jak przeżywa go sztuka. Dlatego patrząc na dzieła sztuki umiemy tylko pytać o środki techniczne i elementy jego konstrukcji, lub też tylko o jego pomysł, fabułę, temat. Sama *tajemnica tworzenia* jest nam obca, bo umiemy myśleć o rzeczywistości jedynie jako o czemś danem, a nie jako o czemś stwarzanem.

Ci, co walczą o niezależność sztuki, mają zupełną rację. Sztuka nie ma być ani zadowoleniem zmysłów, ani wywoływaniem „bebechowstrząsów" (wyrażenie Witkiewicza) uczuciowych, ani dydaktyką i propagandą społeczną, ani też moralizowaniem. Sztuka, a raczej twórczość estetyczna, jest rzeczywistością nawskroś autonomiczną, niezależną od jakichkolwiek warunków zewnętrznych. Ale wobec tego *czem jest sztuka?*

Oto jest ona uprawą samego, czystego aktu twórczego. Niczem więcej. Ma ona rozwinąć w człowieku, przez ustawiczne ćwiczenie, tę siłę, którą filozofja nazywa *samorzutnością stwórczą* (spontanèité creatrice). Mówiąc poglądowo, jest ona jakby wstępną nauką stwarzania. I przez to właśnie ma ona w sobie tę godność i wzniosłość, to prawo do niezależności od chwilowych konjunktur historji, doktryn politycznych, tendencyj propagandowych, funkcyj rozrywkowych i t. d. To co wyższe, nie może służyć temu, co niższe. Sztuka przerzuca ludzkość ze sfery doczesnej, w sferę wartości nieśmiertelnej i wiecznej, jaką jest potęga twórcza osobowości — nazwana w religji SŁOWEM.

Sztuka ma cel w samej sobie, nie potrzebuje więc szukać go zewnątrz. Więcej jeszcze: nie trzeba jej obcych treści, bo ona sama, jako stwarzanie, jest najwyższą *treścią* istnienia; wszak wszystkie treści gotowe, już wytworzone, pochodzą od twórczości żadna z nich nie powstała bez niej, pocóż tedy twórczość ma szukać zależności od tego, co *od niej* uzależnione. Nie trzeba jej też form sztucznie preparowanych, bo ona sama jako wytwarzanie, jest najwyższą *formą* istnienia; wszystkie formy zewnętrzne są przecież tylko odbiciem i unaocznieniem formy wewnętrznej samego aktu twórczego (jak to wykazała filozofja polska).

Sztuka, — podobnie jak filozofja i religja — wiąże świat ludzki, świat zastygłych, gotowych przedmiotów — ze światem boskim, światem sił wiecznie czynnych, mających źródło istnienia w samych sobie: Idzie w niej o akt stwórczy, a przecież — według filozofów chrześcijańskich — sam Bóg, to czysty AKT, „actus purus". Elementarną funkcją sztuki jest więc rozwijanie boskości w człowieku, zakładanie królestwa Bożego na ziemi. Aby głosić tę ideę, nie potrzebuje ona przyjmować jej zzewnątrz, moralizować lub propagować, bo nosi ją ona w sobie, *jest nią samą* i do twórców to odnieść można słowa Chrystusa: „Królestwo Boże w was jest".

Ale powie ktoś, że wobec tego wszystko jedno co wyraża czynność twórcza artysty: piękno sadu jesiennego, czy piękno Absolutu-Boga; że skoro rzeczą istotną jest sam akt tworzenia, to jego pobudka, motyw, idea jest czemś całkowicie obojętnem. Jest to słuszne, ale tylko w odniesieniu do Boga i wogóle istot posiadających już tę rzeczywistość absolutną, którą ma w nas rozwinąć filozofja, religja i sztuka. Natomiast my, ludzie żyjący w warunkach fizycznych, w bycie doczesnym, operujący władzami zmysłowemi i pojęciowemi, nie możemy uwolnić się od pewnych wyobrażeń, alegoryj, upostaciowań i twórczość nasza zmuszona jest brać za motyw dzieła pewne zjawiska poszczególne, refleksy Absolutu — a nie sam Absolut. W tym stanie rzeczy jesteśmy w twórczości swej bliżsi Bogu (czystemu aktowi stwarzania), im wyższe wyobrażenia, alegorje, idee stanowią treść naszych utworów. Malując jabłko, wyobrażamy tylko jedną z niezliczonych odmian świata przedmiotów; malując Sąd Ostateczny, wyobrażamy wieczne zwycięstwo Dobra nad Złem = *twórczości nad destrukcją.*

Sztuka ma obejmować sobą i deifikować cały świat, bo każda osobowość ludzka nosi w sobie cały świat w zawiązku, w idei. To też sztuka, o ile ucieleśnia *idee własne*, żyjące w psychice artysty, pozostaje w pełni niezależną, choćby jej zarzucano, że wprowadza do dzieła tak pogardzany element „treści". Odwrotnie, najbardziej wyzute z treści szablony rozwydrzonego formizmu, zaczerpnięte zzewnątrz przez nietwórczego artystę, nie będą mieć nic wspólnego ze sztuką.

Czynność stwórcza Boga-Absolutu jest „wolna", bo Bóg nie jest zależny od żadnego warunku zewnętrznego; jest „powinnością", bo zobowiązaniem wewnętrznem samego siebie; jest wreszcie „tworzeniem", bo czerpaniem z samego siebie celów i środków istnienia. A zatem *wolna powinność tworzenia* jest Absolutem. I tak powinien twórca pojmować sztukę, jeżeli chce się zbliżyć do samej najwewnętrzniejszej istoty aktu twórczego.

Tak też ją pojmowali wielcy polscy poeci okresu romantycznego, utożsamiając cel sztuki z realizacją królestwa Bożego na ziemi. W ten sposób ideał piękna znalazł się jednym rzutem ponad antynomją treści i formy, otwierając nowy świat możliwości estetycznych polskiej sztuce.

Kazimierz Władysław Kumaniecki:

Na powrotnej fali

Gdy się leży kilka długich miesięcy złożonym niemocą, to ma się nie tylko czas, ale i potrzebę odbyć z sobą samym wieloraką spowiedź, porozmawiać z sobą, przemyśleć i siebie i przeżytą rzeczywistość. Ale wówczas nietylko przedziwnie jakoś wyrazista perspektywa wstecz przesuwa się przed duszą, lecz znaczą się i jakieś szlaki w dal naprzód, nasuwają się dręczące nieraz pytania.

Oto drobna kartka jednej z takich rozmów sam na sam. Może treść jej jest nieco dorywcza czy chaotyczna, ale przetrawiona duchowo w chwilach ocierania się już o wieczność.

Moje pokolenie miało za wychowawców jeszcze tych, którzy bezpośrednio żyli w wielkim okresie europejskiego romantyzmu, zachowali duchowy posmak współczesności z naszymi wielkimi wieszczami, z mesjanizmem i towjanizmem, z czasami, w których kiełkowały ziarna nauk filozoficznych Hoene-Wrońskiego. Tkwiły w nich jeszcze resztki burzy wiosny ludów i żywe tradycje styczniowego powstania. Dali oni naszej duszy pewną swoistą barwę, którą bezwiednie odczuwaliśmy i widzieliśmy wszędzie, choćby nawet w trylogji sienkiewiczowskiej, gdzie nie tyle istniał dla nas Wiśniowiecki, Wołodyjowski, Kmicic czy Bohun, ile poszum rycerskich skrzydeł, urok bohaterskiego wysiłku, potęga miłości, ofiary i poświęcenia. W dojrzałą zaś młodość wchodziliśmy znowu w chwili, gdy materjalistyczna filozofja dochodziła do szczytu swoich triumfów, gdy hasła społeczne, pracy organicznej, braterstwa i pokoju rozbrzmiewały wokoło, a tamta epoka zdawała się ideowo zapadać w niepowrotną nicość.

Tak się zdawało. Tylko, że ci, którzy ulegali zewnętrznej sile tego wrażenia, zapominali o wiekuistej nieprzerwanej apercepcji — indywidualnej i masowej, — której dał wyraz swego czasu Schiller w tych słowach: *„Wir sind Schuldner vergangener Jahrhunderte“.*

Kontrast ma to do siebie, że uderza zawsze swą wyrazistością, ale kontrast bywa tylko odwróceniem punktu widzenia, podczas gdy przedmiot zostaje ten sam. Na tem odwróceniu spojrzenia polega rozwój, w tej zdolności zmiany perspektywy tkwi siła ducha ludzkiego; ale już ze samego faktu kontrastu wypływa również konieczność istnienia pewnego stycznego punktu. I tu dotykamy zagadki ciągłości, mającej swe źródło w niezmiennym fakcie ducha ludzkiego. Idee, zmieniające perspektywę, są tylko jego emanacją. I dlatego prądy, kontrastujące się wzajemnie, płyną tak często jakiś czas obok siebie, a gdy ten, który weźmie górę, zacznie się wyczerpywać, tamten — odbity od brzegu rzeczywistości — zjawia się powrotną falą, ale zasilony zdobyczami tego, który teraz zkolei zacznie odpływać. I stąd, gdy materjalistyczna filozofja podążała zwycięskim szlakiem, a grupa, społeczność, kollektywność, czy jak to ktoś zechce nazwać, zaczynała usuwać indywiduum na dalszy plan, nic to nie przeszkadzało temu, że Nietzsche głosił swą *„doktrynę“* o *„nadczłowieku“*, o owym *„Übermensch“*, który miał być *„Sinn der Erde“*. Ale bo i owa materjalistyczna filozofja wyszła również z ducha ludzkiego, jak niegdyś filozofja prawa natury, a potem cała ideologja romantyzmu. I ona też miała w sobie pierwiastki emocjonalne, bo inaczej nie byłaby miała siły, aby zwyciężać. Względną bowiem jest rzeczą forma umiejscowienia tych emocjonalnych sił; może być ona kollektywną, może być też indywidualną. Gdy zaś przytem uwzględni się jeszcze i ten fakt, że do realizacji każdej idei — bez względu na tę formę jej umiejscowienia — potrzeba siły koncentracji psychicznej indywidualnej, bo masa, większa czy mniejsza — będzie zdolna do odruchów, ale kierować nie potrafi nawet samą sobą, to mamy tutaj znowu pewien punkt styczny.

To też po wojnie, która tak bardzo sprzyjała idei grupy zorganizowanej, pojawili się na widowni kierownicy, nadający bieg i kierunek grupie, zgoła nie poprzedzeni teoretycznem sformułowaniem. Najpierw powstały mity, skoncentrowane wokoło pewnych jednostek, jako faktów, a te jednostki wystąpiły, jako realizatorzy takiej czy innej idei zbiorowej. Próby teoretyzowania na ten temat zaczynają dopiero stawiać pierwsze kroki, wnioskują dopiero niejako ex post z istniejących już faktów. I dziwna rzecz, że jednym z pierwszych jest tutaj Oswald Spengler, który nie tak dawno jeszcze snuł smutne proroctwa o *Untergang des Abendlandes*. Mniejsza o jego specyficzne poglądy, ale wiara w cezara jest daleka od jego poprzedniego pesymizmu.

Dziś naogół mylnie się ocenia wpływ epoki romantyzmu na ludzi mego pokolenia. Może jest to wpływ „Wyzwolenia“ Wyspiańskiego, tego zresztą nawskróś romantyka, który walczył — śmiem twierdzić — nie z poezją romantyczną, lecz — bierzmy to dosłownie — z poezją grobów. Czy to bowiem nie pewne kierunki nauki i myśli politycznej u nas były raczej owiane tą atmosfera grobów, niż nasza wielka poezja romantyczna? Myśmy z niej czerpali nie słabość, nie rozmarzenie, nie neurastenje, lecz moc nadzieji, siłę ducha, pęd do czynu. Patrzyliśmy nie poza siebie, lecz przed siebie. Wszak ona nawet w najbardziej oderwanej swojej formie, w messjaniźmie, dawała życie, ruch, przodownictwo, rozpętywała ten radosny rytm, który bije choćby tylko z wizji „Przedświtu“. To ten sam romantyzm, który wyczuwaliśmy również i w naszej późniejszej powieści historycznej, ale i tensam, który tak niedawno na krakowskich Błoniach wiał z poszumem proporców u lanc i leciał z grudami ziemi z pod kopyt koni ułańskich. To nie była tylko masa ludzi i koni. Tkwił w tej masie duch, który nią kierował. Aby zaś to kierowanie stało się rzeczywistością, do tego trzeba jednak człowieka, noszącego w sobie ideę. I ten właśnie romantyzm leżał u podstaw naszego ruchu niepodległościowego i naszych walk aż do zwycięstwa między Bugiem a Wisłą.

Z wojennych przeżyć wypłynęła świadomość, że sama idea grupy, jako organizacji, jeszcze nie wystarcza. Sama dyscyplina organizacyjna — to jeszcze za mało. Jej źródłem i istotą musi być dyscyplina wewnętrzna. I dlatego rozlega się w Europie hasło kształtowania młodych dusz. Hasło to jest urzeczywistniane w różnych krajach rozmaicie: Inaczej w Sowjetach, inaczej przez faszyzm, inaczej w hitlerowskich Niemczech. U nas, w Polsce, jest ono objęte nazwą wychowania obywatelskiego, a świeże jeszcze rozporządzenie o utworzeniu Polskiej Akademji Li-

teratury, między innemi za cel jej stawia *„oddziaływanie na społeczeństwo w kierunku wzmożenia poczucia państwowości polskiej"*. Co to wszystko znaczy? Jakaż jest istota tego zjawiska? Oto jest to szukaniem drogi do duszy, do indywidualnej duszy. W celu urzeczywistnienia pewnej idei zbiorowości idzie się zatem na zdobywanie serc dla niej. Niema bowiem grupy bez indywiduów — nie tylko rzecz fizycznie biorąc, ale niema silnej swą świadomością grupy bez uświadomionych jednostek, które się na nią składają. A to wszystko — to jest jednak nawrót ku indywiduum, do jego duszy. Ten zaś fakt należy sobie zanotować, bo jest on symptomem, a symptomy bywają jednym z najczulszych barometrów przyszłości. Widzę ten rysujący się szlak coraz wyraźniej, może dlatego, że mam poza sobą z czasów swej młodości tamtą właśnie drogę. Może tem łatwiej przychodzi mi dojrzeć tę, której zarysy wyłaniają się dopiero gdzieś z oddali. A im głębiej sięgać będzie to przesuwanie się światopoglądu, tem silniej zaczną się rozżarzać te moce, które są źródłem wszelkiego piękna. Tak było zawsze: tak niegdyś w epoce renesansu, tak później w okresie romantyzmu. A jest w pięknie ta potęga nieśmiertelności, która przepowiednię Horacego, *„non omnis moriar"* — ziściła nawet poza granice czasu, wyczuwane przez poetę w owym cudownym obrazie jego ody: *„...dum Capitolium — scandet cum tacita virgine pontifex"*.

A tam, w tej duszy, ma swe źródło nie tylko grecka kalokagathia, ale i siła moralna — rzymska virtus! Wyziera stamtąd pełne oblicze owego człowieczeństwa, które dwadzieścia wieków temu przynosił znękanemu światu Chrystus w swem Dobrem Posłannictwie.

I staje mi się przytomną owa chwila, gdy ciężką zasłonę chmur przedarło na mgnienie oka słońce i rzuciło swe promienie na cudowny dziedziniec wawelski, a wśród przedziwnej ciszy, sięgającej gdzieś do najgłębszych zakątków serc, od arkad płynął ostry, silny głos:

„Gdy warstwy ziemi otwartej przeliczę i widzę szkielety, co Stwórcy świadczą, twierdzę, że są szkielety żywe. Szkielety żywe, przejrzyste, świeże i młode, tak, że płakać po nich nie umiałby nikt szczerze.

„Nie płaczemy też po Słowackim. „...wszędzie, gdzie gościńce mają skręty, wszędzie, gdzie załomy drogi, gdzie ludzie wahania, gdzie ludzi małych trwoga, stoją na załomach, jak drogowskazy, olbrzymie głazy, świadczące o wielkiej prawdzie bytowania. Stoją olbrzymie głazy samotne, ale z nazwiskami, gdy ludzie giną bezimiennie.

„Była to dziwna praca ówczesnego pokolenia, gdy ręce ludziom mdlały...; starano się zamienić prostą prawdę miecza siłą ducha, który męczył się w trwodze, że sile miecza nie dorówna. I poszły w niebo harfy, gdy miecze pod ziemię się schowały...

„Gdy niegdyś jednego z większych, co ostatnie prowadzili bunty i powstania, pytałem, który z wieszczów najwięcej wpłynął, najwięcej działał, gdy miecze na naszej ziemi zadzwoniły, stwierdzał mi zawsze, że naszym poetą jest Słowacki.

„Idzie, by przedłużyć swe życie, by być nie tylko z naszem pokoleniem, lecz i z temi, które nadejdą. Idzie, jako Król-Duch".

To był hołd Marszałka Piłsudskiego dla najbardziej romantycznego pośród naszych wieszczów. A wszak sam o sobie mógł był powiedzieć: Speravi contra spem — et vici!

Słuchałem wtedy także i prawdy o tem, czem była romantyczna poezja dla ludzi mego pokolenia.

I zdawało się, jakgdyby od trumny, złożonej pośrodku pułkowych pocztów sztandarowych, szła odpowiedź słowami piątej Pieśni *„Beniowskiego"*:

„...i Lud pójdzie za mną!
Gdy zechce kochać, ja mu dam łabędzie
Głosy, ażeby miłość swoją śpiewał;
Kiedy klnąć zechce — przezemnie kląć będzie;
Gdy zechce płonąć, ja będę rozgrzewał;
Ja go powiodę, gdzie Bóg — w bezmiar — wszędzie".

A w tem było już tchnienie przyszłości.

K. L. Koniński:

Jedna możliwość przyszłości

Kto samotne spacery leśne, polne i górskie uważał zawsze za *czyn* polityczny, niemałej doniosłości (sic...), czyn na wskróś konserwatywny; kto lubi się wygrzać w słońcu, ale zresztą ten cały namiętny hygjenizm współczesny, dzięki któremu ludzie zaczynają bać się całować się i ręce sobie podawać, uważa za manję zniewieścialców; kto uważa że *„walka o treść"* a ponadto i niejaki *„egotyzm"*, *apolityczność* w poezji, w sztuce są też czynem politycznym; tak samo jak i melodja w muzyce; kto lubi słońce i powietrze w mieszkaniu, ale zresztą woli, żeby mieszkanie sprawiało wrażenie raczej *schronu*, z całą odpowiednią intymnością i grą półcieni, niż poczekalni w klinice; kto jest przekonany, że megafony ustawione w aleji wiodącej na Błonia i w tłum pragnący przestrzeni i wypoczynku, rzygające rykiem szlagierów, to chamski pomysł, wołający o pomstę do nieba, a przynajmniej do magistratu; kto wygrawszy na loterji kupiłby sobie prędzej konie niż auto, bo *szybkie* jest dobre, ale *żywe* jest lepsze niż *szybkie;* kto w wyobraźni swej ani rusz nie chce przyzwolić na świat-mechanizm, zaskorupiony w sobie i *zamknięty;* kto godzi się na koedukację tylko... w małżeństwie, a pozatem pragnie, żeby chłopięctwo pośród chłopięctwa, a dziewczęcość pośród dziewczęcości, każde według swego rodzaju, po swojemu, dojrzewało w niejakiej osłonie, do męskości i kobiecości; kto marzy o tem, ażeby mężczyźni zostali przy pantalonach, baby przy kieckach; kto uznaje gorąco przysposobienia wojskowe, skautingi, sporty etc., ale koniec końców nie chce, żeby „społeczeństwo" już wydarło cały czas dziecka rodzinie i jemu samemu; kto w tańcu chwali więcej podskoki niż tarło; kto (wbrew sugestjom sir Russela) z tajną (perwersyjną?) uciechą czyta, jak sobie ludzie z zazdrości i miłości walą w łeb (bo widocznie nie jest im jeszcze *wszystko jedno...*); kto itd., itd., kto jednem słowem jest tak bezwstydnie małomieszczański, zacofany, *unzeitgemäss*. — ten z dużem zadowoleniem przeczyta pożyteczną konser-

watywną, szyderczą opowiastkę A. Huxleya. Coprawda, autor nieco uprościł sobie zadanie: Byłaby ta „szczęśliwa", przyszła ludzkość fabularnie prawdopodobniejszą, a psychologicznie głębszej wymagałaby powieść roboty, gdyby autor nie był odrazu wskoczył w rok 64[1] po Narodzeniu Forda, w epokę, kiedy słowo „matka" jest już najnieprzyzwoitszem, bo ludzie już nie wychodzą w świat z łona macierzyńskiego, nie *rodzą się*, ale są poczęci w probówce i wyhodowani w Ośrodkach Wylągu i Przysposobienia, aż do momentu *„wybutelkowania"*... Tym pomysłem fantastycznym — (ale o czemże dziś mielibyśmy z całą pewnością twierdzić, że to „tylko *fantazja*"?...) — autor podkreśla swoje szyderstwo i stylizuje je po poetycku, oraz wyprowadza logicznie, wskazując na ostateczne, monsturalne już konkluzje ideałów *„stabilizacji, komunikacji, standaryzacji"*, maszynizacji, tayloryzacji i t. d.... Ale zarazem fantastyczność pomysłu pomniejsza dotkliwość satyry; ułatwieniem zaś jest to, iż autor ma pewien *gotowy* stan do wyobrażenia sobie i przedstawienia, już może posługiwać się całkiem logicznymi schematami. Wyobrazić sobie stan przejściowy, kiedy dopiero „idea" sztucznego i zbiorowego rozrodu, wywalcza sobie prawo bytu i przedłożyć czytelnikowi argumenty i kontrargumenty, psychikę ich i dramat pomiędzy „postępowcami" a „zacofańcami" — obrońcami rodzicielstwa — byłoby zadaniem dla pisarza trudniejszem, ale o efekcie głębszym i ciekawszym. Z tem wszystkiem i tak jak jest, opowiadanie fantastyczne Huxleya, poprzez wizję świata, w którym już ostatecznie wyrasta wolność i osobistość, (przy wszechświatowej władzy despotycznej niewielkiego komitetu mądrych, przy systemie kast, produkowanych systematycznie i naukowo, przy wychowaniu, obliczonem na zupełne zautomatyzowanie jednostki — zwłaszcza z kast, nie przeznaczonych do stanowisk kierowniczych, przy zupełnem wyjałowieniu człowieka z jakichkolwiek ambicyj indywidualnych, przy jaknajdalej idących udogodnieniach życia codziennego, komunikacyjnych, komfortowych, seksualnych, przy zasyceniu ewentualnych niepokojów wyszukanemi i wyuzdanemi zmysłowemi pseudo-artystycznemi rozrywkami i zabawami, oraz narkotykami) — poprzez wizję takiego do cna już ugłaskanego i zniwelowanego świata, Huxley (nie osiągając zresztą podobnego patosu i tragizmu co prałat Benson w swej znanej na podobny temat, też na polskie tłumaczonej powieści „Pan Świata") celuje w rozmaite tendencje współczesne trafnie, inteligentnie i często dowcipnie. Doskonały jest n. p. pomysł *„hypnopedji"*, t. j. wychowania mas przez *mechaniczne opanowanie podświadomości*, od najwcześniejszego dzieciństwa: W sypialniach, gdzie setki dzieci spoczywają we śnie, ustawione są głośniki z płytami namówionemi przez Ośrodek Uświadomiania Klasowego: „Dzieci Alfa (jedna z kast) noszą kolor szary. Pracują znacznie więcej niż my, bo są takie strasznie mądre. Ja naprawdę bardzo się cieszę, że należę do Beta (kasta niższa niż Alfa), ponieważ nie potrzebuję tak ciężko pracować. — Dzieci Alfa noszą kolor szary itd. — mówił cichy, niezmęczony, sugestywny głos" — trzy razy na tydzień po 130 razy, i tak przez 30 miesięcy. Przysposobienia: gospodarcze, seksualne, hygjeniczne i jakieś tam jeszcze inne, ze swej strony też urabiają hypnopedycznie młodzież, tak, iż na przyszłość każdy jest zaopatrzony w cały repertuar „naturalnych" skłonności, gotowych komunałów i łatwych przysłowi, któremi się kieruje w życiu na każdym kroku i które są dlań czemś tak oczywistem, że nawet odruchy niezadowolenia u jednostek z przyrodzenia samodzielniejszych, nie mogą być czemś innem, niżli chwilowymi kaprysami: N. p. „Lepiej pigułkę zażyć, niż się na przekleństwo ważyć", (przykazanie etyczno-higjeniczne, albo „Lepiej nowe kupować, niż stare cerować" (gospodarcze), albo: „Wszyscy dla wszystkich" (erotyczno-etyczne) etc. Dowcipnie okrutny jest pomysł tępienia, już w niemowlęctwie, zaczątków zamiłowania do przyrody, — bo to grozi *chętką do samotności*... Coraz wymyślniejsze, skombinowane sporty i wspaniałe środki komunikacyjne mają zastąpić spacery i wycieczki. Sztuka, którąby nie — oszałamiała zmysły, ale pobudzała intelekt, także i nauka, poza specjalnościami technicznemi różnego rodzaju, są na indeksie. Naturalnie i „Bóg nie godzi się z mechanizacją, z medycyną naukową i ogólnem szczęściem".. Czy jednak tajemnicze i cudowne *„ponad człowieka"*, nie jest w gatunku „człowiek" potężniejszem ponad wszystkie pokusy ułatwień?... Czy uwolniona od nędzy ludzkość, która ułatwi sobie (co jest legalnem) bytowanie codzienne przez technikę wszelakiego rodzaju, z medycyną włącznie, i która uspokoi się społecznie (co *może*, ale *nie musi* w związku być z wyniszczeniem osobowości i wolności!) — odrazu nie *utrudni* sobie bytowania *przez równoczesne nasilenie ideałów, całkiem już bezinteresownych, życia wewnętrznego?!*... Odpowiadać tu *„nie"*, byłoby to wołać „hop" stanowczo przedwcześnie... Będę więcej kopać w głąb. Nie wspominając już o tem, że samo sprawne funkcjonowanie mechaniki domaga się czegoś jeszcze innego prócz przymusów i sposobów mechanicznych, i że wyobrażać sobie doskonałość gotową, niezagrożoną — to naiwne. Dlatego satyryczna fantazja Huxleya podaje tylko jedną, nie najbardziej prawdopodobną i nie najgłębiej pomyślaną, warjantę możliwej przyszłości. Jakkolwiekbądź, autor osiągnął pożyteczny cel, roztoczywszy w czytelniku głęboki aż do samego żołądka i mdły dyzgust do wszystkiego, co *osobę degraduje na rzecz*. A pożyteczną będzie ta książeczka, tylko pod warunkiem powyższej korektury; bez niej mogłaby być używaną w walce z humanitaryzmem: Że niby ideały humanitarne nieuchronnie prowadzą do takich mizerji ducha — co nie jest prawdą, że humanitaryzm to hedonizm, nauka o łatwej szczęśliwości: humanitaryzm to *walka ze złem*, walka z płaszczeniem się, żebractwem, lokajstwem, tchórzostwem, poniżeniem, nikczemnością człowieka, które są cieniem nieodstępnym wszelkiej budowy społecznej nadto sztromej. Nieprawda, że potrzeba mieć ostateczną wizję, ażeby poprawiać zło dzisiejsze: wystarcza obowiązek dzisiejszy. Nieprawda, że wizja ostatecznej niwelacji świata, magłaby odstraszać od humanitaryzmu: Bo kto ufa w niepokoje świętych, ten się nie obawia wyschnięcia heroizmu, i może się nie troszczyć o *klęski sprawiedliwości(!)*: troszczy się troskami dni dzisiejszych, a resztę zostawia tym, którzy przyjdą zmagać się ze swojem znów „dzisiaj". Nie boimy się!... *Zło* będzie zawsze, bo zawsze będzie napór ideału na świat.

(Na stronie 183 przekładu: nie mówi się „zadbać o co", tylko „postarać się"; na str. 287 ma być nie „Haine de Biran", tylko „Maine de B.").

[1] Aldons Huxsley, *Nowy wspaniały świat*. W upoważnieniu autora, przetł. Stanisława Kuszelewska, Warszawa, Rój, 1933.

Jerzy Braun:

Powrót

Wielka, mosiężna jesieni, dymami nawpół zasnuta,
wypuść Muzy z uwięzi, niech skrzydła o pnie kaleczą.
Oto deszczów molowe orkiestry dmą w okna żagiel.
Już mi się bryły ogromne cisną pod dłuto,
już w apollińską strunę gniew siecze,
i głuchy, ciemny wstyd podnosi ramię nagie.

Pali i żre ten ogień pod powieką,
bezwiedne recitativo wzlatuje, jęczy, opada.
Goń. Przestań. Naprzód. Puść mnie. Tędy — w górę —
[przedemną!
Nadchodzi już, nadchodzi. Porwie. Uciekaj.
Znowu, znowu za oknem straszna, spiżowa ballada,
ta sama, co mnie chłopca z krzykiem pędziła w ciemność.

Nie mogę się wyzwolić, nie mogę się opędzić.
Patrz: ptaki stymfalijskie. Strzałami piór mnie rażą.
Znowu bezdno jak noc. I wicher na krawędzi.

Ciasno mi w wierszu, tchu brak, strofy rozsadzę. —
Miljon kubików powietrza w płuca głodne.
On wrócił. Śmieje się. Ten z Czarną Twarzą.
Będzie mnie siec i tłuc w przeraźliwej przewadze.
Puść ramię. Światło wróć. Oddaj pochodnię!

Wszystkość zamrowiła się w mózgu, rwie trudem powiązane
[ogniwa.
Wybuchają wielości z pomiędzy żaleznych prawideł.
Sto chórów zaczyna pieśń. Ileż błyskawic!
Góra drgnęła, już grzmi, już się obrywa.
Do mnie obręcze idej!
Wszechświat krwawi!

Przeciąg przewróci kolumny, fala zatopi okręty.
Szturmują demony nocy do wrót harmonji.
Czy słyszysz? Modlę się. Wołam: ŚWIĘTY!!!
Kto obroni?

Moja wigilja

Gdy włóczysz się po ulicach, cichy, skulony, mały,
gdy cię potrąca nieznajomy, stutysięczny przechodzień,
nagle ci się z mózgu wydźwiga odwieczna ognista jaźń
i piętrząc mirjady sił nad pogardzonem ciałem
ostatnią ścianę świata nawskróś przebodzie
i świeci i już nie zgaśnie.

Wilgotne, świszczące mgławice odpadają od niej, jak liście,
kołując ociężale młyńcami harmonijnych obrotów —
zawisa konstelacja słońc ułożonych w snop.
Oto się już wyłania niebo, piekło i czyściec.
Ogromny boski konkret już stygnie, już jest gotów.
Jutro się zeń narodzi żywy, mięsisty glob.

Nakręcić system sprężyn kluczem wiecznego celu,
wróść sobą w zegar czasu, genezą być i rdzeniem,
gasnąć wszystkiemi gwiazdami i zmartwychwstawać znów —
tragiczny byt wymyśleć i przeżyć go we wielu,
być jaźnią wszystkich jaźni będących na SCENIE
i ognistym językiem wybuchać ze słów.

O Samotność! O Ludzkość! Siło Wszechmogąca
w tysiąc pięter aniołów kwieciście rozwita,
tęczowa aureolo ponad stwórczą głową:
o PIĘKNY, co w przelocie szatany roztrącasz.
Tyś sam księgę napisał i sam ją odczytasz
i runiesz we mnie słupem: ognisty BÓG-SŁOWO!

Antoni Madej:

Odlot bohaterów

Dzień dzwoni swą radość
Szumi park.
Pluszczą srebrnie drzewa.

Dzwon błękitu
napełnia motor
szczekającym warkotem
po same brzegi.

Wyfrunął samolot.

Wdole morze sztandarów.
Rzekami ulic
płynie gęsto złoto czerwieni,
musuje lodowcowa biel.

O pięknie! O niedziela!
Wszystkich domów przemówiły ściany
kolorową wiedzą.

Namiętne ramiona kobiet
unoszą chustki i wieją.
Wylewa się kwitnąca zieleń
krzyku.
Oczy wilgotne.
Szeroki zamysł
odmyka
światło niebiosów.

Cieknie wiatr i blask
kroplami uniesień.

Wzywają.
Gwiazd wzywają proroczych:
muzyka trąb,
fletów urwana nuta,
alarm klarnetów.

Wezbrana urasta pieśń.
Marsz triumfalny.
Czeremchy woń mocna i cierpka
jak miłość.

Bije nad serca mocą
życie mocniejsze niż śmierć.
Łopocą
sztandary, flagi, proporce,
transparenty,
szarfy, wstęgi.

Otoś zszedł
wśród żywych, wśród lud.
Pochodnią płoniesz śpiewającą
i rozpalonym dźwiękiem.

Wracasz.
Przystajesz.
Płyniesz.
Krążysz.
Zamknięty twardo ramą dnia,
trwasz w posłuchu.
Salwą pogody bije słońce.
Niosą się górą echa tętniące,
lata.
Krew gra.

— — — wysoko,
przejść szukające dalekich,
cienie orłów
w odlocie
uchodzą
w przestrzeń
kosmiczną — — —

Wiesław Gorecki:

Lot

Pielgrzymkę w celu zdobycia trzech złotych, rozpoczął Jasio od odwiedzenia Ludwika. Muzyk grał właśnie tercet mandarynów z „Turandot", pokrzykując: Ping! Pang! Pong! panie. Pojmujesz. Co za połączenie! D koło cis. Aż wydrukowali w nawiasach, na dowód, że to nie omyłka.
Było to istotnie niebywałe. Zresztą dla uzyskania trzech złotych, mogło być nieziemskie. Bydlę jestem — zarzucał sobie Jasio. Oto prostytuowanie siebie dla gotówki.
Ludwik odegrał siedm razy całe intermezzo i wpatrywał się rozmiękle w pulpit. Jasio odchrząknął. Naraz gospodarz odezwał się:
— I cóż ten aferzysta muzyczny, kapelmajster Wagner przy Puccinim?
Jasio wstał, skłonił się zimno i wyszedł w milczeniu. Czekaj, czekaj, dokąd? — ścigały go słowa pianisty. Wróć się. Mam forsę. Pożyczę ci do 10-ciu złotych.
— Niechby i do jednastu. Jeszcze nie spodlałem do tego stopnia. Wagner aferzysta. Udław się.
Poszedł do pracowni Melchjora.
— Niema tego, niech już nie powiem kogo — powitała go towarzyszka malarza. Może pan zaczekać. Tylko — dodała zgryźliwie — jeśli w sprawie pieniężnej, to serwus. Od dwu dni żyjemy herbatą i bułkami. Napije się pan herbaty?
Wypadało odmówić. Ale skoro nie jadło się od wczoraj ani bułki. Wchłonął gorącą wodę, niedbale zabarwioną na brunatno. Znalazła się i dyluwialna bułka, możliwa do zjedzenia za cenę maczania jej w płynie.
Malarska żona cerowała koszulę i ani myślała o podtrzymaniu rozmowy. Jasio nie wiedział co począć. Nie można uciekać bezpośrednio po poczęstunku. Przyczłapał wreszcie Melchjor. Palnął kapeluszem o podłogę, przyczem zauważył:
— Deszcz, psiakrew.
— No? odezwała się cerująca.
— Za tydzień. Teraz nie mają. Kryzys. Jasiu — możeby tak — do jutra —
Ale, spojrzawszy w twarz przybyłego, machnął ręką.
— Uważasz. Odnowiłem obraz, niezły Luca Signorelli i nie płacą. A ty co? Znalazłeś posadę?
— Jeszcze nie. Za to szukam — urwał; co może obchodzić Melchjora, czego on poszukuje. Pożegnał się i pobiegł do Leona.
W redakcji „Pośpiechu" panował zgiełk, zamęt i rwetes. Wślizgnął się do pokoju, w którym urzędował Leon. Ten siedział przylepiony do biurka i wykrzykiwał w trąbkę telefonu:
— ...rewizji, znaleziono browning, starego systemu, oraz paczkę papierosów „Damskie". Morderca oświadczył, że wspólnik jego... hallo! hallo!... że wspólnik jego Magik... Marjan, Adam, Gustaw, Ignacy, Karol...
Jasio potulnie oczekiwał końca telefonu. Leon grzmiał w dalszym ciągu:
— Jak się dowiadujemy, ofiara nie odzyskała dotychczas przytomności.
W tej chwili do pokoju wpadł jakiś mizerny człowieczek i tarmosząc Leona za ramię, pisnął:
— Już umarła. Przed sekundą.
— Hallo. Właśnie dowiadujemy się, że ofiara zmarła przed sekundą. Dalsze szczegóły sensacyjnego morderstwa jutro.
— Mamy szczęście panie Leonku, co? odezwał się człowieczek, zacierając z uciechy ręce. Dowiedziałem się na czas.
Leon skinął łaskawie głową i dojrzał Jasia.
— Jesteś? No, co?
— Tak sobie przyszedłem. Nie przeszkadzam ci?
— Dziecinko. Strasznie jestem zajęty. Zresztą posiedź chwilę.
Zebrał całą odwagę i bąknął:
— Czyby ci to nie sprawiło różnicy, gdybyś mi zwrócił pięć złotych?
— Owszem, sprawiłoby i to nie małą. Poco ci pieniądze?
— To już moja rzecz.
— Przyznaję, ale nie mam. W przyszłym tygodniu.
— Potrzebuję teraz.
Leon zerknął ukosem.
— Wiele jest potrzebujących a mało oddających.
— Widzę to. Bywaj zdrów.
Dokąd pójść? Skąd wydostać? Deszcz pryskał zajadle na przechodzących. Naraz z jakiegoś sklepu wyskoczyły dudniące słowa:
— Po dwuminutowej przerwie dalszy ciąg audycji z płyt gramofonowych.
Pomknął do radja. Przeszedł wąski korytarz, stąpając na palcach, na szklannej bowiem tablicy, zawieszonej na ścianie błyszczał napis: Cisza. Radjostacja czynna. Przeszedł przez dwa pokoje, nareszcie stanął przed gabinetem speakera. Znów jaskrawy napis: Wstęp surowo wzbroniony. Nieulękły poszukiwacz trzech złotych otwarł cichutko drzwi. Speaker stał nachylony przed mikrofonem. Jasio ostrożnie zamknął drzwi za sobą.
— Zkolei usłyszą państwo piosenkę: „Pragnę, sam nie wiem czego", w wykonaniu Retyna, słowa Ciastonia, muzyka Silbera...
Speaker błyskawicznie podskoczył ku gramofonowi, zmienił igłę, założył płytę, coś tam poprztykał koło biurka i zasiadł do pisania. W międzyczasie rzucił krótkie: Jak się masz? Pisał, patrząc na stopper i marszcząc groźnie brwi.
— Niema dziś nikogo u ciebie?
— Zejdą się po dziewiątej. Przyjdź.
— Zapowiadałeś koncert symfoniczny?
— Od wczoraj dwa razy. Oczywiście wybierasz się...
— Szukam za pieniądzmi. Trzeba mi trzech złotych.
— A ja nawet nie wiem, czy pójdę. Możliwe, będę miał wtedy dyżur.
— A gdybyś — — — Jasio uciął. Gardził swą żebraniną.
— Szkoda. Już obiecałem Rysi. Mam tylko jeden bilet. Drugi zabrał sekretarz. A śliczny program. Co?
— Ba. Cały poświęcony Korsakowowi. Będzie m. in. marsz ze „Złotego Kogucika". A nie mógłbyś mi pożyczyć...
— Co to, to nie bratku. Znowu nam obcięli pobory. Jak tak dalej pójdzie...
— To prawda. Wszystkim ciężko.
— Teraz spokój — syknął Artur. Przekręcił coś i kierował do mikrofonu zgrabne, polerowane słowa:
— Obecnie usłyszą państwo tango: „Serce matki" w wykonaniu...
Jasio był złamany. I tu klapa. Niech to najjaśniejsze. Podawszy rękę speakerowi, wyruszył na ulicę. Ostatnia nadzieja w Staszku.

— A — pożyczyć? — powtarzał z zafrasowaniem rzeźbiarz, modelując w glinie jakąś olbrzymią kompozycję i wywijając brwiami. Trudno będzie. I jest Bardzo mi przykro. Jestem bez grosza.
— Tak mi zależało na tej symfonji...
— Wierzę. Sam chciałem się wybrać. Za co? Niemasz nikogo, któryby ci dopomógł?
— Wszyscy mnie zawiedli.
— Przez radjo nie pójdzie?
— Nie. Upewniłem się.
Rzeźbiarz pokiwał głową ze współczuciem.
Jasio, wróciwszy do swego pokoiku, zwalił się ociężale na kanapę. Wszystkie przedmioty pląsały zawrotnie dokoła niego, przybierając kształty instrumentów. Z krzeseł powstawały skrzypce, z firanki czelo, z desek podłogi trąbki i rogi. Szafa zamieniła się w bęben grand casso, nogi stolika w oboje i fagoty. Naraz pofrunął z kanapy i krążył w kółko pod sufitem. Wcale przyjemnie. Dlaczego nie uprawiał tego przedtem? Frunął przez okno i płynął powietrzem w stronę gmachu koncertowego. Pewnie mają teraz próbę.
— Jeszcze raz od trójek — krzyczał gniewnie dyrygent. Uniósł batutę w górę i zamachnął się z takim impetem, że uderzył Jasia w czoło. Drgnął, chwycił się za uderzone miejsce i ujrzał nad sobą tę brzydką maszynistkę, sąsiadkę z tego samego piętra.
— Boli pana głowa?
— Oczywiście. Dyrygent uderzył mnie przez pomyłkę. Niech pani uważa, ciągle tak wywija batutą. Znowu uderzył mnie. Jaki nieostrożny. Naturalnie musiałem spaść na kanapę. Ale jemu wolno, bo to wielki Berdjajew.
— Niech pan leży spokojnie. Panie Janku... Błagam...
— Niech pani będzie cicho. To marsz ze „Złotego Kogucika". Cóż to za genjusz instrumentacji... Boże... Boże... Widzi pani? Koncert symfoniczny ma się odbyć dopiero za cztery dni, a ja go słucham już teraz. To wszystko dlatego, że nauczyłem się latać. Ależ bierze świetne tempo.
— Przyniosę panu aspiryny. Tylko niech pan leży spokojnie. Jakże można wychodzić na taką straszną plutę, mając dziurawe buciki i taką gorączkę. Dobrze, że pan nie zamknął mieszkania. Jakżebym się do pana dostała? — Zaraz wrócę z aspiryną.
— Niech pani lepiej słucha. Trzeba dorość do tego. Piorun wpadł w salę koncertową i spalił wszystko doszczętnie. Ale mam szczęście. Połknąłem tylko jeden płomień i dlatego trochę mi gorąco. Swoją drogą, poco ja stoję na tym lodowcu? Piekielne zimno.
W dzień koncertu, około godziny siódmej wieczór do mieszkania Jasia wpadł Artur. Jeszcze na schodach krzyczał, triumfalnie potrząsając biletem:
— Zbieraj się młody melomanie. Idziemy na symfonję. Wstawaj!
Ale Jasio nie wstawał. Właśnie, po czterodniowym locie dotarł do krainy wiecznego dźwięku. Tam barczysty mężczyzna uścisnął mu rękę.
— Korsakow. Bardzo mi przyjemnie. Na ziemi był pan moim entuzjastą. Mam zaszczyt poprosić pana na próbę z mej „Śnieżyczki".
I tu Korsakow dyskretnie zasłonił sobie uszy. Jasio krzyczał z radości. Nie słyszał, rzecz prosta, pochlipywania klęczącej w pokoiku przy jego zwłokach brzydkiej maszynistki.

Jerzy Braun:

Teatr antynomjalny

Sztuka jest niewątpliwie czemś w samej swej istocie uniwersalnem, szechludzkiem. Mimoto pierwiastek narodowy odgrywa w niej niesłychanie ważną rolę. Idzie przecież w sztuce o powszechność *zindywidualizowaną*, o żywy konkret, a ten wyrasta zawsze w historji z podłoża narodowego. Kultury narodowe wyłaniają z siebie poszczególne etapy rozwojowe sztuki, nadają abstrakcyjnej idei Piękna to wyraźne, niepowtarzalne oblicze, które zwiemy *stylem*.
Są ludzie, którzy miotają się z pasji, gdy się mówi w ich obecności o „polskiej sztuce". Sztuka jest powszechna, ponadnarodowa, niema żadnej odrębnej polskiej sztuki — wołają. Tak jakby w plastyce n. p. nie było sztuki egipskiej, greckiej, włoskiej, holenderskiej, francuskiej. Wolno twierdzić, jak to czynią niektórzy nasi malarze, zahypnotyzowani Paryżem, że nie istnieje dotychczas rdzenne polskie malarstwo, styl polski (choć wystarczy przypomnieć Wyspiańskiego, aby temu zaprzeczyć); ale nie wolno przeciwstawiać się wysiłkom tych, którzy pragną stworzenia takiego stylu, którzy dyskutują o jego potrzebie, istocie, elementach. Obecny moment dziejowy jest bowiem tym, w którym niema dotychczas sztuka polska chce przemówić i to tak głośno, by ją cały świat usłyszał.
Gdyby ktoś twierdził, że nie istnieje polski styl, polski ideał Piękna w poezji, rzekłbym, że kłamie. Styl ten stworzyli wielcy romantycy XIX-go wieku, których naprożnobyśmy porównywali do romantyków zachodniej Europy. Mickiewicz, Krasiński, Norwid, Słowacki, byli poetami nowej rzeczywistości i nazwa „romantyzm" (jeśli się jej używa w potocznem znaczeniu) nie mówi właściwie nic o istocie ich twórczości.
Podobnie myliłby się, ktoby przeczył istnieniu polskiego stylu w teatrze, polskiej koncepcji teatru. Dość wspomnieć o „Dziadach" i „Nieboskiej", o misterjach Norwida „Krakus" i „Wanda", o „Samuelu Zborowskim", o całym wreszcie teatrze „Wyspiańskiego". Teatr polski jest, tylko że Polska współczesna nie chce zrozumieć jego tragicznej wymowy i jego elementarnych założeń metafizycznych. Teatr ten żyje, ale na ciemnej, pustej scenie, zamknięty na cztery spusty, bez widowni, albo raczej jest widownią, która „oczy mając, nie widzi, uszy mając, nie słyszy".
Ale może to tylko frazeologja, nie mająca żadnego pokrycia? Czy da się powiedzieć coś bliższego o zasadzie i elementach polskiego-słowiańskiego teatru, określić go genetycznie, co do treści, w związku z historją teatru wogóle, i teoretycznie, co do formy, t. j. przez porównanie z innemi stylami w sztuce tragicznej?
Spróbuję dać na to krótką odpowiedź, która niech ma charakter prolegomenów do przyszłej, polskiej teorji teatru.
Aby zdać sobie sprawę, czem jest teatr wogóle, musimy sięgnąć do analizy samego człowieczeństwa, do najgłębiej ukrytych podstaw jaźni ludzkiej, bo tam właśnie rodzi się sztuka tragiczna, stamtąd czerpały *motyw twórczy* najświetniejsze jej dzieła. Sztuka wogóle jest ekshibicją tego, co w nas jest najwewnętrzniejsze, najtrudniejsze do odcyfrowania, najbardziej elementarne; teatr zaś jest tym rodzajem sztuki, który swoje pobudki twórcze (i samo tworzywo) znajduje bezpośrednio w głębiach osobowości ludzkiej, w samej tajemnicy jej istnienia.
Tajemnica ta, to dwoistość jaźni, współżycie w niej obok siebie dwu pierwiastków sprzecznych: ludzkiego i boskiego, względnego i absolutnego, doczesnego i wiecznego. Konflikt tych dwu zasad jest tem, co towarzyszy nam przez całe ży-

cie, od kolebki do trumny. Czujemy się zawsze bezdomni, nieskoordynowani, niedokończeni, wiecznie dążymy gdzieś, do jakiegoś nieznanego ideału, do Ziemi Obiecanej, tęsknimy za niewypowiedzianem, za życiem pełnem, doskonałem, w prawdzie, dobru i pięknie. Przekraczamy myślą granice śmierci, życie wydaje nam się krótkiem, nędznem i szarem, w porównaniu z tem życiem, którego potencjalność czujemy w sobie: *nieśmiertelnem.*

A cały ten nasz stan, tak dobrze każdemu znany, jest niczem innem, jak dążeniem do pogodzenia w samym sobie dwu sprzecznych zasad, do przywrócenia sobie *jedności osobowości*, t. j. stanu, w którym względne i absolutne (= ludzkość i boskość) byłyby w nas całkowicie utożsamione. Wszystkie te konflikty i nakazy wewnętrzne, upadki i dźwigania się naszej godności ludzkiej, cały ten świat przeżyć duchowych, jaki obejmujemy nazwą sumienia lub moralności — ma swoje źródło nie gdzieindziej, jak w dwoistości naszej natury, w której nasza boskość protestuje przeciw naszemu kruchemu człowieczeństwu, i chce nas podnieść na wyżyny tego ideału nieśmiertelnej harmonji.

Nosimy w sobie problemat: *jak istnieć w sposób doskonały?* I czujemy, że to istnienie doskonałe osiągnąć możemy tylko, wyzwalając się ze stanu tragicznej, przerażającej dwoistości. A wówczas życie nasze przedstawia nam się jako proces wyzwalania, decydujący o naszem „być albo nie być".

O sposób doskonałego istnienia idzie zarówno w filozofji i religji, jak w sztuce. Filozofja chce go odkryć, jako ABSOLUT, to co jest „samo przez się", szuka ona więc *prawdy*. Religja chce go posiąść jako SŁOWO, tajemnicę nieśmiertelności idzie jej więc o *dobro* najwyższe. Sztuka chce go urzeczywistnić w samej jego NIEWYSŁOWIONEJ istocie, t. j. w jego samorzutności twórczej, której ideał nosi ona w sobie jako *piękno* wieczne.

Istnieć w warunkach, które nam są narzucone zzewnątrz, jako konieczność, to być uzależnionym. Człowiek chce przezwyciężyć te warunki fizyczne, nie chce być igraszką przypadku, przeznaczenia, nieszczęść i śmierci, pragnie wolności. Przejście od Konieczności do Wolności jest najwyższym problematem naszej jaźni, ale nie wie ona, jak go rozwiązać. W jakikolwiek sposób ustosunkowuje się ona do tego zagadnienia: czy odsuwa wszelką myśl o śmierci, czy zagłusza w sobie boskość, czy ją usiłuje w sobie rozwinąć, czy stwarza sobie namiastki nieśmiertelności: bogactwo, warsztat pracy, szczęście dzieci, sławę, potęgę — walczy ona tylko ze swem wieczystem FATUM, nie mogąc nigdy uczynić nic więcej. Rozmaite rodzaje życia są rozmaitemi sposobami walki naszej z Przeznaczeniem; ale wśród rzeszy istot przeciętnych, które żyją dorywczo i chaotycznie, jak we śnie, wyróżniają się bohaterzy życia, jednostki heroiczne, które podejmują bój z Fatum świadomie, aby zwyciężyć albo zginąć. I tych właśnie opiewa sztuka tragiczna.

Jeżeli uznamy, że konflikt tragiczny dwu zasad, złożony jest w każdej osobowości, to będzie on nietylko indywidualny, lecz i powszechny. Znaczy to, że wyzwolenie z warunków fizycznych, jest nie tylko problematem jednostki, lecz problematem najwyższym historji, t. j. wszystkich istot rozumnych, współżyjących na tym globie Istota tragizmu jest więc ta sama w jednostce co w historji i na scenie teatru tajemnica bytu każdego z nas przecina się z tajemnicą dziejów ludzkości. I w tem jest *związek teatru z historją*, którego prawdę odsłonił nam w całej pełni dopiero teatr polski, teatr Stanisława Wyspiańskiego.

Antynomja (sprzeczność niesprzymierzalna) boskości i ludzkości, wyjaśnia nam nietylko genezę teatru, ale i jego etapy rozwoju i całą jego konstrukcję wewnętrzną.

Cztery były dotąd wielkie style w teatrze, jeżeli będziemy rozpatrywać metafizykę jego rozwoju: 1) teatr-misterjum pierwotne, 2) teatr grecki, 3) teatr-misterjum chrześcijańskie, 4) teatr porenesansowy (szekspirowski). W pierwszym górowała zasada boska, gdyż jego tajemniczy rytuał miał człowieka dźwignąć ku Bogu przez śmierć sposobem magicznym; w drugim górowała zasada ludzka, gdyż bohaterowie jego usiłowali tu na ziemi przezwyciężyć Fatum, czyniąc się podobnymi bogom; w trzecim widzimy znów powrót zasady boskiej w triumfie Boga-Człowieka (Chrystusa) nad śmiercią (tajemnica zmartwychwstania); w czwartym wreszcie przewaga zasady ludzkiej wyraża się znowuż w tem, że bohaterzy jego upodabniają się Bogu, już nie walcząc z Fatum, lecz utożsamiając się z niem, odgrywając jego rolę tu na ziemi, jako bezpośrednie narzędzie Boga (idealny typ w Hamlecie, który dobrowolnie obejmuje funkcję karzącego Przeznaczenia, w pojedynku z Laertesem).

Oryginalną jest współodpowiedzialność sposobów *wyzwalania się* w tych czterech podstawowych typach sztuki tragicznej: gdzie góruje zasada boska, tam człowiek pokonuje przeznaczenie przez śmierć, poza grobem (rzeczywista lub zastępcza — ewentualnie pozorna — śmierć bohatera misterjów pierwotnych [1], oraz śmierć Chrystusa na krzyżu); gdzie natomiast góruje zasada ludzka, tam przezwyciężenie Fatum ma się odbyć na ziemi.

Otóż genezy teatru polskiego (słowiańskiego), szukać należy w nowym etapie rozwojowym sztuki tragicznej, etapie, który jest już *ostatecznym*. Idzie w nim mianowicie o: 1) harmonijne zrównoważenie obu zasad: boskiej i ludzkiej, i 2) ich całkowite utożsamienie, spełniające wreszcie ideał Boga-Człowieka i rozwiązujące temsamem odwieczny problemat historji.

Nowy ten teatr będzie miał więc dwie fazy rozwojowe. Pierwsza z nich to *teatr antynomjalny*, druga to *teatr absolutny*. Przedmiotem moich rozważań jest pierwsza z tych faz, gdyż do pełnego rozwoju drugiej nie dojrzała jeszcze historja.

Teatr antynomjalny to ukazanie problematu *wyzwolenia* już nie w tragedji jednostek, lecz w tragedji ludzkości, uwikłanej w ostatnią, decydującą walkę z Przeznaczeniem. Bohaterem jest tu ludzkość, a sceną historja. Konflikt zasady boskiej i ludzkiej ukazany tu jest w skali masowej, jako rozgrywany na olbrzymiej scenie świata, przez całe narody, ideje społeczne, stronnictwa, Podłożem dziejowem tego konfliktu jest rozłamanie się ludzkości na dwa obozy, z których jeden reprezentuje raczej zasadę boską (prawica), a drugi raczej zasadę ludzką (lewica). Pierwszym dramatem antynomjalnym tego typu była „Nieboska komedja" Krasińskiego, gdyż obydwie zasady, ucieleśnione tam w Hrabi Henryku i w Pankracym (zachowawczo-religijna i postępowo-rewolucyjna), stanowią czynniki równoważne dramatu, a nawet unaoczniona jest niedostateczność obydwu — w scenie końcowej: Galilaee vicisti!

Gwałtowna walka czynników: zachowawczego i postępowego, rozpętała się dziś dlatego, bo ludzkość zbliża się szybkiemi krokami do rozwiązania powyżej określonego problematu historji, albo przynajmniej do gigantycznej próby tego rozwiązania. Przejście od Konieczności do Wolności ma być nareszcie doskonałe; jego tragiczna zagadka daje się streścić w paru słowach: z Bogiem, czy mimo Boga? Zwycięstwo jednostronnej zasady; wszystko jedno: boskiej czy ludzkiej, byłoby klęską ludzkości. Jedynem wyjściem jest pogodzenie obydwu w ideale: Bóg-Człowiek [2].

Człowiek ma się stać wolnym twórcą samego siebie — na podobieństwo Boga; nie może tedy ani odrywać się od Boga (jak tego pragnie obóz postępowy), ani też pozbawiać się swej niezależności ludzkiej (jak to czyni obóz zachowawczy, zdający się biernie na wolę Bożą). Dlatego na płaszczyźnie walki tych zasad i zwycięstwa jednej nad drugą, nie może się dokonać wyzwolenie. Sam pierwiastek wieczny i sam pierwiastek doczesny, są tylko upiorami, zarówno w duszy jednostki, jak w historji. Dopiero harmonja ich jest czem konkretnem i żywem, jest realizacją Królestwa Bożego na ziemi.

W wieku XX-tym konflikt tragiczny dwu zasad na scenie historji wcielił się w walkę idei narodowej z ideą wszechludzką. Widzimy tu znowu beznadziejne rozszczepienie dwu sił, które tylko w połączeniu mogą odegrać twórczą rolę historyczną. Idea narodowa jest nawskróś zachowawczą, uczu-

---

[1] Z początku w misterjach tych rolę główną grał naczelnik plemienia (król), którego *zabijano naprawdę* (patrz A. Ł. Cybulski: „Z mroku jaśniejące Słowo").

[2] Ten historyczny problemat jest przedmiotem mojego dramatu antynomjalnego p. t. „Rewolucja", dającego realistyczną wizję współczesną tragicznej walki zasad — (J. B.).

ciową, ma obronić przed rozkładem to co jest *dane* w życiu społecznem, jako naturalne środowisko jednostek, o charakterze wprost biologicznym. Idea wszechludzka jest postępową, intelektualną, ma bowiem stworzyć konkretną „ludzkość", a więc to, czego jeszcze dziś niema, a co *być powinno*. W oderwaniu od siebie ideje te wyrodnieją w faszyzm i komunizm, koncepcje niebezpieczne dla prawdziwego celu historji. Zaciekła walka tych doktryn grozi zniszczeniem cywilizacji i ponownym upadkiem człowieka w otchłań barbarzyństwa.
Teatr polski w swej pierwszej fazie rozwojowej, jako teatr antynomjalny, czyni tę scenę historji swoją własną sceną. Szutka przecina się tu z rzeczywistością i odtąd już nie teatr jest odbiciem tego, co przeżywa ludzkość w historji, lecz odwrotnie, historja ma być odbiciem tego, co dzieje się na scenie polskiego teatru. Myśl tę wypowiedział Wyspiański: „Czy żywi w dziejach myśli te przeżyli, z których zło zdarły dramatu koleje". Istotnie od czasu powstania teatru antynomjalnego („Nieboska Komedja") rzeczywistość historyczna zaczyna być tylko powtórzeniem tego, co jest jego treścią. Ale Mickiewicz, Krasiński, Słowacki antycypują dopiero ten *teatr dziejów, teatr przeznaczenia*. Prawdziwem jego urzeczywistnieniem jest sztuka tragiczna Stanisława Wyspiańskiego.

Teatr Wyspiańskiego wysublimowuje obydwie zasady: boską i ludzką, w sposób najdoskonalszy. Jest on par excellence *teatrem stającej się historji*, wdzierając się na czoło walczącej o wyzwolenie ludzkości i ukazując jej proretycznie przyszłe „dramatu koleje". Sceną jego jest Piekło, Ziemia i Niebo. Wszystkie cztery elementy rozwoju teatru: misterjum pierwotne, tragedja grecka, misterjum chrześcijańskie, i dramat szekspirowski, są w nim zawarte i pogodzone już a priori. Poprzez tamte postacie walki człowieka z Przeznaczeniem, dochodzi on do koncepcji nawskróś nowej, przenoszącej cały problemat w sferę transcendentną. Zagadnienie bogo-człowieczeństwa jest tu postawione wyraźnie, in concereto. Teatr przestaje być literaturą, staje się żywą rzeczywistością, decydującą o losach świata, rozdającą role jednostkom i narodom. Wreszcie w idei Salvatora (w etkropolisie") teatr Wyspiańskiego pokonuje ostatecznie dwoistość osobowości i historji, utożsamiając boskość i ludzkość w arcytypie istnienia, BOGU-CZŁOWIEKU, żyjącym na wieki i samostwarzającym się, jako samorzutna nieśmiertelność.
Dlatego teatr Wyspiańskiego jest przejściem od teatru antynomjalnego do drugiej fazy rozwojowej sztuki tragicznej w Polsce: teatru absolutnego.

Adam Bunsch:

Dusza we worku

Nauka anatomji jest dla artysty zbiorem rozczarowań. Raz usłyszałem na wykładzie, że skóra ludzka jest to worek. Nie chodziło o porównanie, ale o istotę. Dotąd zdawało mi się, że skóra człowieka jest kolorem ciała, jest wykończeniem jego formy, bo przecież ona jest wszystkiem, co człowiek na człowieku widzi i niczego więcej widzieć nie chce. Zrobiło mi się bardzo nieprzyjemnie. Lecz niema rady. Tak jest. Każdy z nas chodzi we worku...
Zacząłem rzecz rozważać: Worek ten oddziela resztę ciała od świata zewnętrznego. Wszystko, co jest wewnątrz przeciwstawione temu, co zewnątrz i naodwrót. Organizm musi się przecież *bronić* przed zimnem, przed słońcem, wilgocią, wiatrem, — bo wszystko to zagraża jego życiu. Aby żyć musi także *atakować*, zdobyć pożywienie, odegnać współzawodników... Są wszelkie znamiona wojny z całem otoczeniem. Wojna to właśnie wymaga tego odgrodzenia od elementów wrogich, skupienia i zamknięcia elementów własnych. I to jest nasza skóra.
A więc *wojna*.
Mózg skombinował człowiekowi narzędzia walki, przedłużył mu ręce i nogi o setki kilometrów żelaza i ognia. Zwycięstwo jego jest prawie zupełne nad światem roślin i zwierząt, ze światem żywiołów walka prowadzona ze zmiennem szczęściem, z konkurentami o podobnej wadze mózgu żyje się na stopie wojennej przy częstem zawieszaniu broni.
To zasadniczo wrogie nastawienie człowieka do świata jest przyczyną, że obraz bytu jest nam fałszywie przedstawiony. Stosunek nasz do rzeczywistości jest sfałszowany: Wszystko, co nas otacza jest naszem pożywieniem, albo konkurentem do misy. Nie umiemy przeważnie inaczej spojrzeć na świat, jak tylko z myślą, czyby się coś zjeść nie dało? Przeszło to w zasadę myślenia, w nałóg, i działa nawet, jeśli nie jest koniecznością. Dusza ludzka obrosła grubą skórą, podobnie jak ciało. To jest tragizm naszej pozycji na świecie: Dusza we worku. To jest wygnanie z raju, właśnie za zjedzenie tego, co nie było przeznaczone do zjedzenia. (Bo nawet jednej jabłonce człowiek nie przepuścił).
Dusza czuje ten fałsz. Jest jej z nim niedobrze. Tęskni do obcowania ze światem na innych prawach. Chce się z nim zlać, choć na chwilę wrócić do raju. Droga nie jest tak szczelnie zamknięta: Kto potrafi spojrzeć na świat z miłością, nawet na jego wojny, nie pragnąc zwycięstwa i nie bojąc się klęski, ten wydostał się na chwilę z zaklętego koła interesów życia. Spełnia się jego odwieczna tęsknota do Bytu. To jest właśnie Sztuka. Ona daje nam obraz świata, jego spraw i nawet walk, w które dusza nasza nie jest wmieszana. Patrzymy na tę wojnę człowieka z człowiekiem, czy z naturą, nie będąc niczyim wrogiem, nie biorąc strony bliższego. To są chwile szczęścia.
Ale ta zmiana pozycji wymaga wysiłku, a do tego nie wszyscy są skorzy. Łatwiej przyglądać się obrazom tego, co życie daje, albo, czego dać nie chce, a czego od życia (nie od Sztuki) się wymaga. Nie trzeba wtedy zmieniać swego codziennego — powiem: kuchennego nastawienia na rzeczy.
Jest jedno wielkie nieporozumienie: Sztukę uważa się za przyjemność. Rola społeczna Sztuki zeszła dziś zupełnie wyraźnie do roli zabawy. Człowiek jest niepoprawny: Wracając do raju powiada. Teraz przedewszystkiem na jabłkach sobie użyję.
Wielu nie zna innego podziału, jak na czas pracy i czas odpoczynku po pracy. I w program tego odpoczynku (w najlepszym razie) włączona jest Sztuka. Ale Grecy mieli na Sztukę osobne dni święta. (Czy i dziś nie dałoby się to zrobić w ramach choćby państwowych? Raz na rok państwowe święto Sztuki!).
I praca i odpoczynek to są inne sprawy.
Są ludzie, którzy odczuwają fizycznie potrzebę śmiechu, poprostu mięśnie brzucha potrzebują gimnastyki, ale niech nikt nie żąda od Sztuki, żeby mu załatwiała fizjologiczne potrzeby! (Podobno chleb razowy pobudza ruch robaczkowy jelit).

Raj jest rzeczą poważną. Poważny nie znaczy smutny. Smutek i radość są fałszem naszego indywidualnego życia, ponieważ sprowadza je walka, która jest jego fałszem. Stan ekstazy artystycznej nie jest ani „przyjemny", ani „przykry". *Jest, albo go niema.* Jeżeli jest, jest chwilą szczęścia, jeżeli go niema, nikt nie odczuwa jego braku. Po jego przeżyciu czuje się zmęczenie. Dlatego Sztuka jest od święta. A przed tem świętem i po niem, powinien być dzień odpoczynku.

Przedmioty plastyki, architektury, czy literatury i inne, nawet dobrze „zrobione" nie są dziełami Sztuki, jeżeli przez nie nic się na stałe w duszy nie zmienia, jeżeli tylko gładzą zmysły i bawią. To wszystko „ładne i przyjemne", co uspokaja nerwy, co nawet jest warunkiem, objawem, potrzebą wyższej kultury, ma naturalnie prawo bytu i właśnie prawo bytu na codzień. To wszystko jest też często nieodłączne od prawdziwych dzieł Sztuki, bo one są rzeczami bardzo złożonemi (n. p. dramat). Ale to nie jest w dziełach tych najważniejsze i najcenniejsze. A cogorsza, to właśnie bywa zbyt często przeszkodą, na której zatrzymuje się dusza widza i do dna nie dociera. A szkoda!

Wypuścić duszę z worka!

J. Stępniewski:

Chwistcyzm

Dwanaście lat temu dokonał Leon Chwistek odkrycia („Wielość rzeczywistości", Kraków 1921 rok), dotyczącego wieloznaczności wyrazu „rzeczywistość". Groteska tej rewelacji polegała na tem, iż nie było człowieka w Polsce, ani gdzieindziej, i to od najdawniejszych czasów, któryby utrzymywał coś przeciwnego. Z tego trywiatu, zgoła filologicznego, wyprowadził następnie, najmetodyczniej w świecie, najradykalniejszy pluralizm metafizyczny, głoszący nieistnienie jednej, a natomiast przyjmujący istnienie wielu rzeczywistości (wrażeń, wyobrażeń, rzeczy, fizykalnej). Obecnie przystąpił pan Chwistek do omówienia zagadnień filozofji w Polsce, jako jednego z elementów kultury. Rzeczy jednak przedstawiają się w ten sposób, iż zasadnicze stanowisko autora wyprowadza go poza wszelką filozofję i poza wszelką kulturę — (w sfery absurdu i barbarzyństwa). Zanim stanowisko to sprezentuję w całej jego monumentalności, oddam głos autorowi: „Przynajmniej, że nic nie udowodniliśmy, bo nic w filozofji udowodnić się nie da" (70 str.). „Jest jasne, że znajdujemy się tu (w filozofji dopisek mój) na terenie, który nic wspólnego nie ma z zagadnieniem prawdy i fałszu". (70 str.). Jak wyszukana musi być teorja, prowadząca *do tak* paradoksalnych stwierdzeń! Wprost naprzeciw, — jest to odwieczny pogląd wszystkich zjadaczy chleba: system filozoficzny jest zbiorem mniemań poszczególnego filozofa, od osobliwości jego psychiki zależnym; sfera powszechności i bezwzględności jest dlań zamknięta, tym sposobem wymyka się z pod kwalifikacyj prawdy i fałszu. Nikt tylko z pośród tych (wulgarnych) antyfilozofów nie ogłaszał książek i nie poczuwał się rewelatorem. Chwistek poczuł się nim poraz drugi: niema i nie może być jednego powszechnego systemu, istnieją tylko systemy indywidualne (druga rewelacja).

Rozprawa intelektualna z autorem, jest rzecz niemożliwą i zbyteczną, niema bowiem dla niego w filozofji dowodów, niema prawdy i fałszu, poglądy te z założenia nie wchodząc w sferę powszechności, pozostają najprywatniejszą własnością Chwistka.

(Jest bowiem rzeczą oczywistą, iż zasadnicze założenie chwistycyzmu, nie pozwala na przejście ze sfery indywidualnych przedstawień inteligencji poszczególnej w sferę pojęć intelektu powszechnego, pod grozą samounicestwienia. Prawo sprzeczności. ostatnia ucieczka Chwistka, pokazuje swe groźne oblicze!). Zapoznawszy się z Chwistkiem samym w sobie, wyszukajmy dlań szereg historyczny. Idziemy ściśle za autorem.

Stanowisko swoje nazywa Chwistek racjonalizmem krytycznym (ktoby się domyślił), w czasach starożytnych reprezentował je Protagoras, w nowożytnych Dawid Hume, John Stuart Mill i inni, świetne te nazwiska nie wyczerpują listy poprzedników, należy jeszcze do nich Chrystus (102 str.)

(Chwistek zastanawiał się głęboko nad nauką Chrystusa i znalazł w niej „systematyczne wznoszenie się do rzeczywistości rzędu 2-go". Stwierdzający ten proces Chwistek należy oczywiście do rzeczywistości rzędu 3-go, ale mniejsza o to. Trzeba bowiem wiedzieć, iż owe rzędy rzeczywistości i związana z niemi hierarchja teoryj, stanowi najwyższy komfort „systemu" Chwistka; cokolwiek bowiem tu słyszymy, słyszymy z wysokości współczesnej logistyki, w lubym wypadku z wysokości teorji typów logicznych). Poznawszy geneologię chwistycyzmu, nie od rzeczy będzie się dowiedzieć o zażyłości naszego autora z historją filozofji wogóle. O filozofach polskich (XIX. w.), całkiem głucho (w imię ścisłości: na str. 72 znajdujemy wzmiankę o Trentowskim i Łukasiewiczu, którzy ze względu na ujęcie swe prawa sprzeczności, mają być niebezpieczni dla kultury), Kant dla Chwistka jest poprostu naiwny (105 str.), Hegel groteskowy (110 str.). Natrafiamy i tym razem na zdumiewającą konsekwencję. Zarzuciwszy Platonowi, Arystotelesowi, Kartezgjuszowi, Leibniz'owi, Kantowi mętność pojęć i fałszywość twierdzeń, konkluduje: „Niemniej podziwiamy wielkość ich myśli i musimy przyznać, że zasługi ich dla ogólno-ludzkiej kultury są olbrzymie" 105 (str.). Jaka szlachetna wyrozumiałość!

Strona społeczna rzeczy; poruszam ją zmuszony przez autora. System absolutny jest według niego szkodliwy społecznie! Odpowiem chyba tylko tyle: gdyby poglądy Chwistka ocierały się chociaż o prawdę, należałoby zlikwidować katedry filozofji [starsi panowie, mówiący o swoich, częściej o cudzych przeżyciach (filozof w pomyśleniu Chwistka), widok nazbyt gnuśny]. Można dodać: system idej, wchodzący w immanentne dla człowieka warunki czaso-przestrzenne, wytwarza określoną kulturę, poza tą jednią hyper-fizyczną powszechności, istnieć mogą tylko

zgraje solipsystów, społeczeństwo, ani historja, ani kultura — nie.
Na koniec raczej gwoli wesołości, środek Chwistka na rozbudzenie twórczości filozoficznej w Polsce. Zbawienie ma przyjść od Żydów; zapowiedź o tyle radosna, iż na Żydach Polsce przecież nie zbywa. Trzeba jeno umieć zapobiec na przyszłość emigracjom w rodzaju E. Meyersona; nie rozumiem tylko, cóż będzie można poradzić jeśli prof. Myślicki zechce odjechać pierwszym ekspresem do Hagi? I co właściwie mogło się podobać Chwistkowi u E. Meyersona autora „L' explication dans les sciences"? Oparcie nauk na podstawach filozoficznych: jedności, powszechności, absolutności, totalności?
Sympatje heglowskie? Przy sposobności chciałbym od autora usłyszeć o zasługach Freuda dla filozofji.

Ratować zbiory po Wyspiańskim!

Dzieje się rzecz smutna, bolesna, więcej jeszcze: groźna, rzecz o której społeczeństwo polskie jaknajprędzej dowiedzieć się musi. Największe, jakie istnieją zbiory po Stanisławie Wyspiańskim, znajdują się w niebezpieczeństwie i niema do kogo odwołać się, dla ratowania tych skarbów, jak tylko do honoru i wielkoduszności narodu i państwa polskiego.
Znany literat, badacz i znawca Wyspiańskiego, Włodzimierz Żuławski, przygotowujący obecnie wydanie I-go tomu „Listów" poety, przez całe życie zbierał i skupował rozproszone fragmenty bezcennej dla Polski spuścizny po twórcy „Wyzwolenia". Poszedł na to cały majątek namiętnego wielbiciela Poety, ale gorliwość i trud długiego życia wydały owoc w postaci zbioru najbogatszego w Polsce. Kto tylko choć trochę zajmował się Wyspiańskim, wie, że większość najbardziej charakterystycznych i cennych dla przyszłej historji jego twórczości dzieł Wyspiańskiego-malarza i rękopisów, znajduje się właśnie u Żuławskiego. O zmontowaniu wystawy dzieł Wyspiańskiego bez pomocy tych zbiorów nie da się nawet pomyśleć, jak się to okazało ostatnio, podczas uroczystości 25-lecia śmierci Poety, gdy wystawa w Pałacu Sztuki w Krakowie składała się w lwiej części z wypożyczonych stamtąd objektów.
Pobieżne już choćby wyliczenie tych skarbów, ukaże każdemu Polakowi ich wagę. Są tam, prócz kilkunastu większych, znanych powszechnie płócien, wszystkie rzeźby (płaskorzeźby, jak „Strącenie aniołów", „Maternitas" i inne), portrety, pejzaże, projekty witrażowe („Śluby Jana Kazimierza", „Koronacja Matki Boskiej" i t. p.), rysunki z Iljady, teatralja (szkice do „Warszawianki", „Protesilasa i Laodamji", bezcenne szkice kostjumowe z „Legendy", makiety), projekty witrażów wawelskich, okładki dzieł Wyspiańskiego, kwiaty (n. p. polichromja z kościoła franciszkańskiego), szkicowniki, kilkadziesiąt kartonów (rekonstrukcje z witraży dominikańskich z XV wieku), rysunki szkolne z klasy II, III, IV i V-tej, książki z uwagami i notatkami własnoręcznemi (wiadomo, że Wyspiański miał przez całe życie zwyczaj notowania swych uwag i refleksyj na marginesach czytanych książek), sławny zielnik, stanowiący tak cenny eksponat wystawy jubileuszowej, niektóre rękopisy (n. p. sceny z „Zygmunta Augusta"), wreszcie korespondencja z rodziną; w zbiorach znajduje się też ostatni rysunek, jaki Wyspiański wykonał przed śmiercią.
Ta oto bezcenna spuścizna, która w innym kraju dawno już byłaby odkupiona przez państwo od prywatnego posiadacza i umieszczona w muzeum publicznem, gdzieby każdy mógł się z nią zapoznać — jest dzisiaj zagrożona rozproszeniem. Właściciel zbiorów znalazł się w sytuacji materjalnej tak opłakanej, że zmuszony będzie w najbliższym czasie, o ile nabywca się nie znajdzie, rozsprzedać je (jak to niestety zmuszony był uczynić już z kilku obrazami) pojedynczo handlarzom obrazów i antykwarjuszom. Ewentualność taka, dla człowieka, który poświęcił cały majątek, aby zgromadzić i zabezpieczyć umiłowane przez siebie arcydzieła i pamiątki przed zaginięciem i rozproszeniem, byłaby prawdziwie tragiczną; toteż zwracał się on kilkakrotnie do magistratu Krakowa, tego miasta, którego chlubą był Wyspiański i które apoteozował wprost w swej sztuce, z propozycją kupna zbiorów za sumę 40.000 zł., rozkładając tę sumę na pięć rat rocznych. (Zaznaczyć trzeba, że przedstawiają one wartość bezporównania wyższą). Niestety, magistrat oficjalnej odpowiedzi na trzykrotne propozycje nie dał, a nieoficjalnie kupna odmówił, motywując to brakiem funduszów.
Zwracamy się do całego społeczeństwa polskiego i do miarodajnych czynników w państwie z zapytaniem, czy sprawa ta może utknąć na tem? Czy wolno dopuścić, by dorobek twórczy jednego z największych genjuszów, jakich wydała Polska, a może i ludzkość cała, szedł w poniewierkę, na wiatr rozproszenia, w niepowołane ręce? Czy nie byłby to wstyd palący i hańba prawdziwa, by w Polsce, obwołującej oficjalnie Wyspiańskiego wieszczem niepodległości i państwowości zmartwychwstałej, nie znalazły się fundusze na zakupno bezcennych dla naszej kultury pamiątek i arcydzieł? Nieprodobna przypuścić nawet, aby coś podobnego było możliwem, bo byłby to przecież policzek, wymierzony przez naród *samemu sobie*.
Niedawno, rok temu, na łamach tej samej „Gazety Literackiej" pisaliśmy, że po uniesieniach jubileuszowych, po pochodach i pokłonach przed trumną, Polska zapadnie znowu w sen i zapomni o tym, który ją dźwigał, uskrzydlał i budził. Czy tak się stało, wyrokować dziś trudno. Ale obojętność na los spuścizny po Poecie byłaby spełnieniem tych złowróżbnych przewidywań, ich smutnem przypieczętowaniem.
Apelujemy do wszystkich Polaków, którzy nie zatracili poczucia odpowiedzialności narodowej i zrozumienia dla najwyższych wartości duchowych, apelujemy przedewszystkiem do tych czynników w państwie, które z urzędu pełnią funkcję opieki i straży dóbr kulturalnych Rzeczypospolitej: Nie dajcie ginąć i rozpraszać się najcenniejszym zbiorom po Tytanie polskiej sztuki. *Redakcja.*

Cierpienia i wyrzuty p. Skiwskiego

P. Skiwski uczuł się osobiście dotknięty tem, że wbrew słuchom, które go dochodziły (jak pisze) — Gazeta Literacka wychodzi nadal. Rozżalony krytyk raczył nam poświęcić osobny artykulik w num. 3-cim „Pionu" a my przepraszając za zawód, i za wersaliki, które go tak drażnią, pośpieszamy z wyjaśnieniem na różne zarzutki i wyrzutki, ujmując rzecz w djalog następujący:
Jan Emil Skiwski: Nowa Gazet Lit., niema niestety nic wspólnego z dawną. W nowej widzę maniactwo mesjaniczne, filję „Zetu". Zbrauniliście się — i tyle. No?
Ja: Zacznę od końca. „Zbrauniliśmy" się już dosyć dawno. Braun był redaktorem Gazety w pierwszym okresie, w drugim i jest nim obecnie. Nic się nie zmieniło. Zaś z „Zetem" prowadziliśmy już dość dawno wspólny front. Gdzież więc różnica?
J. E. S.: Drażni mnie ta „pačka" mesjanistyczna.
Ja: Czy szanowny Pan uważa, że my mamy monopol na mesjanizm? Pozwolę sobie przypomnieć artykuł mój w num. 1, R. III. Gazety, gdzie wymieniałem nazwiska pisarzy współczesnych, powracających do tej koncepcji; czyż Kaden-Bandrowski nie napisał broszury p. t.: „Rzymianie Wschodu"? Jeśli pan o tem zapomniał, dowodzi to słabej obserwacji rzeczywistości.
J. E. S.: To drobny szczegół twórczości Kadena. Zresztą tak dawno to było. Chodzi o dzisiaj.
Ja: A czy nie uderza Pana, że członek Akademji Literackiej prof. Tad. Zieliński, rozwija koncepcję trzeciego renesansu: słowiańskiego i pisał o tem dość niedawno, w Gazecie Polskiej z dnia 15. X. 1933? Czy Pan zamierza zaatakować Zielińskiego? Kiedy? czy w „Pionie"? *(chwila milczenia).*
J. E. S.: (cicho). W poprzednich latach ceniłem nawet Gazetę Literacką. Był w niej wigor, nerw, dociekliwość, konkretny stosunek do rzeczywistości. Owszem, owszem. Ale teraz!
Ja: (z ogniem) Podobają się więc Panu nasze polemiki z Tuwimem, Boyem, Winawerem? Bardzo się cieszę.

J. E. S.: Mimo to, nie łączyło mnie z wami nic, chociaż zamieściłem jeden artykuł w Gazecie. Teraz ludzie pomyślą sobie...

Ja: (pobłażliwie) Ach — proszę nie denerwować się. Mogę Pana zapewnić, że ludzie nic sobie nie pomyślą, gdyż nigdy nie uważaliśmy Pana za współpracownika Gazety. Zaprosiliśmy wówczas Pana do dyskusji żydowskiej i nawet artykuł Pański opatrzyliśmy uwagą, że Redakcja nie podziela Pańskich poglądów. Nie może więc być mowy nawet. Cień podejrzenia nie pada na Pana. Natomiast po wyjściu num. 1-go „Pionu“ — zgodziliśmy się z Braunem, że artykuł Pański w tym numerze — nadawałby się doskonale do naszej „Gazety“ lub „Zetu“.

J. E. S.: Kiedy wy macie endecką ideologję.

Ja: Nie jest Pan odosobniony w tej opinji. Podobnie kwalifikował nas Tuwim i dzienniki żydowskie. Tylko, że endecy nazywają nas znowuż filosemitami a Jerzego Brauna uważają nawet za masona. Sądzę więc, że nie są to żadne konkretne kryterja, widzi Pan przecież, co za galimatjas sądów wychodzi.

J. E. S.: Jednak z tym mesjanizmem — nie uważam. Nie macie teraz...

Ja: ...To jest od 1 października br.?

J. E. S.: Tak, — nie macie konkretnego stosunku do rzeczywistości, nie patrzycie, nie obserwujecie, tylko prawicie kazania.

Ja: Czyżbyśmy się doprawdy tak zmienili? Przecież ci sami ludzie pisują w Gazecie, co i dawniej. Uważa pan, że w ciągu wakacyj, zmieniliśmy się tak bardzo?

J. E. S.: Nie wiem. Ale ten mesjanizm...

Ja: Drogi panie, pan przesadza. Przecież o mesjaniźmie nie piszemy znów tak wiele. Więcej o romantyźmie.

J. E. S.: No, — przeciwko romantyzmowi jak nic nie mam. Przecież i „Pion“, w którym piszę — ma podobną orjentację. Tylko ten „powrót Konrada“. Czy nie można się obejść bez tych symbolów? Kto używa tego alfabetu, niema trzeźwego stosunku do rzeczywistości.

Ja: Pana interesuje, kto używa tego alfabetu? Proszę — niech pan przeczyta w tym num. Gazety, art. Prof. K. W. Kumanieckiego. Tam jest mowa o ludziach romantycznych. Okaże się, że to osobistości na wielką miarę, ludzie, którzy zbudowali dzisiejszą Polskę. *(chwila milczenia).* Zresztą mam wrażenie, że artykuły w 1 num. Gazety były dość konkretne. Założyliśmy przecie krytykę romantyzmu. Pewne rzeczy uznaliśmy za zdrowe — inne potępiamy. Staramy się o żywy stosunek, o współczesny stosunek do romantyzmu.

J. E. S.: Jednak dzisiejsza rzeczywistość nie jest zagadnieniem Konrada i Gustawa.

Ja: Ma Pan rację. Dzisiejsza rzeczywistość, nie jest *jeszcze* Konradowa. Uważamy, że Konrad wybiegł myślą jeszcze dalej w przyszłość. Że misja romantyzmu (podobnie jak i chrześcijaństwa), nie została jeszcze spełniona. Uważamy romantyzm za testament, czekający na realizację.

J. E. S: Już kazanie?

Ja: Przepraszam, drogi panie.

J. E. S.: Z tą waszą mętną dedukacją, z pogardą eksperymentu, z zanikiem obserwacji, jesteście okropni. To jest wręcz niemoralne, obrażacie obyczajność publiczną. Chciałbym by Akademja Lit. wymyśliła jakieś kary porządkowe za takie pisanie...

Ja: Sądzę, że nowy Akademik Boy-Żeleński chętnie podejmie tę Pańską myśl; w „Wiadomościach Lit.“, podparł już Pana — Prof. Chwistek.

J. E. S: Proszę nie przerywać! Wybyście chcieli wszystko jak na talerzu mieć gotowe. Recepta na Polskę — i już. Nie myślicie o tem, że trzeba etapami, wolno wypracowywać...

Ja: Ależ...

J. E. S.: Cicho! Nic nie rozumiecie.

Ja: Proszę...

J. S. E.: Silentium! W głowie wam się przewraca. Niechbyście trochę popracowali, poczytali, zanim coś napiszecie.

Ja: Hola — drogi panie! Zarzuca nam pan nieuctwo. Stawia Pan brzydki zarzut, wyssany z palca. To brzydko. Podobnie uczynił ktoś z Głosu Narodu, o czem pisałem niedawno w Num. 1 „Pionu“. Widać i pan nasiąkł tą klerykalno-endecką mentalnością, zapewne jeszcze za czasów bytności w Poznaniu.

J. E. S.: (mówi szybko, widocznie podirytowany. Nic nie można zrozumieć).

Ja: (Kłaniam się zmięszany i wychodząc szepcę uniżenie: Czuwaj! Czołem, Cześć — wielmożny i kochany panie).

Zasłona.

Oprócz pana Skiwskiego poświęcił nam kilka niezłych zresztą dowcipów Tygodnik Ilustrowany. Wycięliśmy je i wlepiliśmy do archiwum. Zbieramy to archiwum od kilku lat i dziś już widzimy, że niektóre dowcipki, zarzutki i oburzeńka, straciły coś niecoś na aktualności. Wiele spraw, o które walczyliśmy, stało się dziś truizmami. Poczekamy i teraz. Za jakiś czas przeczytamy sobie te wycinki i skonfrontujemy je z rzeczywistością. Byczo jest wogóle. *Tadeusz Kudliński.*

Teatr Krakowski

Historycy literatury odkryli, że wszystkie utwory szekspirowskie nie mają oryginalnej fabuły, co zresztą, zdaniem ich jest sprawą drugorzędnej wagi. Natomiast, gdy mowa o arcydziełach Słowackiego, przytaczają oszałamiającą liczbę autorów, których wpływom podlegał Poeta, przyczem zdają się — być może mimowoli — narzucać ogółowi zdanie, jakoby umniejszało to walory naszego wieszcza. Z namiętnością, godną może lepszej sprawy rzucili się nasi krytycy przedewszystkiem na „Mazepę“. Czyichże wpływów tam nie odnajdziemy... Eurypides, Calderon, Racine, Corneille, Schiller, Hugo, Dumas, Scribe, Byron, George Sand, Beamarchais. Nie zapominajmy, że są to wpływy nawskroś zewnętrzne. Że Słowacki w „Mazepie“ nie ograniczył się na studjum zazdrości, lecz podmalował epokę zatrważającej samowoli magnaterji. Zarzuca się Słowackiemu, że nie studjował epoki Jana Kazimierza, ale zaznajomienie się z tragedją przekonywa nas o rzadko spotykanej wnikliwości Poety, który kilkoma zdaniami zdołał scharakteryzować typy XVIII. wieku. Nie napotykamy w „Mazepie“ na taki ogrom piękna językowego, jaki nachodzimy w „Balladynie“ czy „Horsztyńskim“, wzamian architektonika sceniczna jest nieubłaganie konsekwentna i wywierająca wstrząsające wrażenie, losami bohaterów, splątanych w sieci złowrogiego przypadku.

Otwarcie sezonu 1933/34 „Mazepą“ świadczyło o wielkim, skutecznym wysiłku inscenizatora i wykonawców. Dyr. Osterwa, poczyniwszy pewne skróty, ujął całość tragedji realistycznie, wydobywając sporo nastroju i rozmyślnie prostą oprawą sceniczną dopuszczając na pierwsze miejsce akcję i wiersz. Bez szkody dla spektaklu można było wykreślić opowiadanie Chrząstki o dwu marszałkach. Realny tom przedstawienia zyskałby na ukazaniu widzom muru. Są to jednak drobne zastrzeżenia, ginące w morzu rzetelnej pracy. Tercet wykonawców: Osterwa (rola tytułowa), Nowakowski (Wojewoda) i Karbowski (Król) zasługuje na słowa najwyższego uznania. Ujrzeliśmy trzy kreacje, z których każda tętniła życiem i świadczyła o wielkim talencie wykonawcy. Ankwiczówna w rolę Amelji włożyła wiele starania, lepiej wypadły sceny liryczne od tragicznych. Zastrzeżyński grał z przejęciem Zbigniewa, nadto może podkreślając momenty rozterki. Pozostały zespół bez zarzutu. Dekoracje Zwolińskiego estetyczne i pomysłowe.

„Stefek“ Devala nie osiągnął poziomu granej w ub. sezonie „Mademoiselle“ tegoż autora. Autor przedstawia nam 17-sto letniego chłopca, nawracającego na drogę obowiązku swego ojca, przyczem sam młodociany bohater poznaje poraz pierwszy uczucie miłości. Przedstawione to naogół zajmująco, jednak bez ciekawych chwytów scenicznych, w które obfitowała historja o śmiesznej starej pannie. Komedję devalowską wykonano bardzo starannie. Szkoda, że tłumacz, Gorczyński upstrzył oryginał Devala dodatkami, z pośród których zgoła niepotrzebny był epizod z pokojówką w drugim akcie. Nawiasem mówiąc, trudno przypuścić, aby burżuazyjne małżeństwo Lebarmecide dozwalało swej pokojówce na paradowanie boso po salonach. Obsada: Wernicz, Romowicz, Kułakowski, Kondrat, godna pochwały.

„Cyd“ corneillowski w porywającym przekładzie Wyspiańskiego, zabłysnął gamą niespłowiałych barw. Szlachetność patosu, prostota konstrukcji scenicznej, piękno językowe, są nieprze-

mijającemi walorami, których nie doceniła nasza publiczność. Niestosowanie się Corneille'a do trzech jedności nie wpływa na obniżenie nastroju, pomysłowo wydobytego i podkreślonego przez zespół wykonawców. Z tych wyróżnili się: Nowakowski (postać tytułowa), Hierowski (król), oraz Ankwicz-Szyjkowska w stylowej figurze Infantki. Krzewska, jako Szimena za mało opanowana.

„Błędne Koło Krystyny" nie zyskało aprobaty publiczności i krytyki. Powodem tego brak jasności, protensjonalność, wielkie założenia i małe twierdzenia bez dowodów. O ileż ciekawszą autorką, poruszającą problemy, podobnie jak Modrzewska w powyższej sztuce, jest Morozowicz-Szczepkowska. Ileż jednak wspomniane obydwie autorki, dalej Nałkowska i Pawlikowska zawdzięczają, zapomnianej w tej mierze Zapolskiej. Autorka wyreżyserowała wcale zgrabnie swą sztukę, której postać tytułową interpretowała znakomicie gwiazda sceny krakowskiej, jedna z pierwszych artystek w Polsce, Jaroszewska.

„Śluby Panieńskie" odegrano w 40-lecie teatru krakowskiego, równocześnie obchodząc stulecie prapremjery arcykomedji fredrowskiej. Młody reżyser, Solarski oparł się na autografie Fredry, odnalezionym przez Lorentowicza. Dotychczas nie ustalono, czy skróty popełnił sam poeta (hipoteza Kucharskiego) czy reżyser spektaklu lwowskiego (przypuszczenie Lorentowicza). W każdym razie skróty nie szkodzą całości a to chyba najważniejsze. Z grających wymienić wypada przedewszystkiem Kułakowskiego (Radost), Hierowskiego (Albin) i Galińską (Aniela). *Wigo.*

Sezon muzyczny

W miesiącach letnich występy solistów na estradach ustały niemal całkowicie. Jedynie w sali Bolońskiego odbył się recital sympatycznego śpiewaka Hornera, odznaczającego się staranną emisją i kulturalną interpretacją. Horner poprzednio występował w naszej operze, w partji Mefista, wywierając ogółem dodatnie wrażenie. W operze powtarzano cieszące się największem powodzeniem utwory: „Rigoletto", „Opowieści Hoffmana", „Carmen", „Marta". Na spektaklu „Rycerskości wieśniaczej" ogarnęło podpisanego pewne zniecierpliwienie. Dotyczyło to tradycji, związanej z wykonaniem serenady. Tenor wykonywa ją bądź przed kurtyną, co mija się z założeniem teatru, bądź za kurtyną, do czego musi odznaczać się potężnem forte. Że też nikomu nie przyszło na myśl uczynić wyłom w dotychczasowej reżyserji. Akcja „Rycerskości" stosunkowo mało rozgrywa się na scenie. Dlaczegóżby nie uscenizować serenady? Ukazać mieszkanie Loli, pod którem, czy koło którego Turridu wykonałby serenadę. Zastosowałoby się w tym wypadku jednopłaszczyznową dekorację, której usunięcie nie zajęłoby nadto czasu. Dlaczegóżby ta skromna innowacja nie miała wyjść z Krakowa. Może przyjęłaby się i na innych scenach? Czekamy na dalszy ciąg przedstawień operowych, tem bardziej, że ma być zrealizowany „Bal maskowy".

W sali Starego Teatru usłyszeliśmy kolejno dwa recitale fortepianowe. Z pierwszym wystąpił Mieczysław Münz, wzbudzając ogólne uznanie dla swej indywidualnej, nieco beznamiętnej gry. Atrakcję dla Krakowa stanowił występ Sergjusza Prokofjewa z koncertem kompozytorskim. Nie można nazwać Prokofjewa eklektykiem ani epigonem Strawińskiego, jakkolwiek każdy zauważy wpływ twórcy „Petruszki" na barwę dzieł autora „Miłości do trzech pomarańcz". Zasadniczą różnicę pomiędzy powyższemi kompozytorami stanowi oparcie się Strawińskiego na narodowych pierwiastkach muzycznych, gdy Prokofjew nie czerpie z rosyjskiego folkloru. Nie dorównywując Strawińskiemu w niesamowitym, atonalnym liryźmie, zdobywa się Prokofjew na akcenty indywidualne, zwłaszcza w doskonale skonstruowanych sonatach. Jako pianista, osiągnął Prokofjew niezwykle wysoki poziom, interpretując swe dzieła świeżo, bezpośrednio, z wielką kulturą i nieskazitelną techniką. Szczera wdzięczność należy się dyr. Bujańskiemu za jeden z najciekawszych wieczorów muzycznych, jakim w b. r. był występ Prokofjewa. *Wigo.*

Książki

Mauriac Fr.: Rodzina Frontenac. Powieść.
Przekład Marji Rafałowicz-Radwanowej. — Warszawa „Płomień" 1933.

Nowy tom Mauriaca przetłomaczony na język polski, nie zaleca się wysokim poziomem przekładu, zwłaszcza w porównaniu z przekładem J. E. Skiwskiego: Kłębowisko żmij. W każdym bądź razie inicjatywę do uprzystępnienia tego wielkiego pisarza francuskiego polskiemu czytelnikowi — uznać należy ze wszech miar za pożądaną. Trzeba zwrócić najpierw uwagę, że mamy do czynienia z autorem naprawdę francuskim. Naogół bowiem we współczesnej belletrystyce francuskiej przeważają typy twórcze kosmopolityczne, nie dające nam zupełnie obrazu duszy prawdziwego Francuza. Przeciwnie Mauriac, sięgając w swych powieściach w środowisko bogatego mieszczaństwa francuskiego, związanego zresztą z ziemią, odkrywa przed nami nie szablonowego Paryżanina, lecz tego niezmiernie pracowitego, oszczędnego człowieka, ślepo przywiązanego do tradycji rodowej. „Rodzina Frontenac" jest specjalnie epopeją życia rodzinnego, pełnego poświęceń i najpiękniejszej miłości a zarazem bałwochwalczego kultu pieniądza, wobec którego ambicje i tęsknoty młodego pokolenia ustępują na plan drugi, indywidualności szeregują się wedle wymogów obowiązku narzuconego przez konieczność utrzymania świetności i niezniszczalności rodziny. Wyłamuje się z tego odwiecznego systemu jeden Iwo — jak domyślać się można postać rysowana przez autora, autobiograficznie. Ten artysta naraża się swem niezależnem życiem na potępienie mieszczańskiego środowiska. Znajduje tylko cichą aprobatę u matki, której miłość do dzieci przedstawiono z najpiękniejszym liryzmem, oraz brat najstarszy, opiekun sierot, idący spokojnie w jarzmie obowiązku rodzinnego. Przeżycia tego artysty od pierwszych lat przeczulonego dzieciństwa, są pełne poetyckiego uroku, zaś miłość rodzinna doczekała się w tej powieści, wyrazu niezmiernie subtelnego, pozbawionego wszelkiego sentymentalizmu, pełnego czarownego piękna najczystszego liryzmu, trzymanego na wodzy twardą ręką świetnego stylisty i mistrza w konstruowaniu artystycznem. Świetny jest ten kontrast, grubego, przyziemnego materjalizmu i pięknej miłości oraz tajemniczych, ulotnych wzruszeń artystycznych. W skłębieniu przeciwności — jakże prawdziwi stają się wszyscy ci ludzie, zawieszeni między niebem a ziemią.

Z właściwości konstrukcyjnych podnieść należy ciekawy sposób niespodziewanego rzutowania groźnych wypadków przyszłych, spiętrzenia odkrytej nagle dalekiej przyszłości — na tle spokojnego opowiadania wydarzeń obecnych, błahych, dziecinnych. I tak: Mały Józio płacze. Matka go ucisza i wkońcu pyta: „Nie będziesz już miał takich oczu?" — Na co autor od siebie odpowiada: „owszem, raz jeszcze będzie patrzał tak okropnie, w kilka lat później..., wkońcu sierpnia 1915, pod Mourmelon..." poczem następuje krótkie napomknienie o przyszłej wojnie.

Mam wrażenie, że jest to nowy środek formalny, zalecający się wielką siłą kontrastu.

„Rodzina Frontenac", jest piękną i rozumną książką.

Gart Paweł: Zachorowałem...
Warszawa 1933. — Hoesick.

Historja jednej choroby. Przejścia fizyczne i psychiczne człowieka, dręczonego ukrytem cierpieniem. Galerja typów szpitalnych i lekarzy. Szczegóły medyczne. Pomysł ciekawy. Forma poprawna. Za wiele może uczonych cytatów z dziejów medycyny. Trochę satyry. Czyta się zajmująco tę „literaturę faktu", opartą na dobrze wystudjowanej psychice chorego.

Brzostowska Janina: Bezrobotni Warszawy, powieść.
Warszawa 1933. — Hoesick.

Również i tu mamy do czynienia z „literaturą faktu". Autorka mająca już swą pozycję w literaturze przez 4 tomy poezji, odbiegła daleko od swych pierwszych nastawień z epoki „Czartaka", choć już wówczas widziała: „Kamienice, nędzy pełne i bied". W swym pierwszym prozaicznym utworze, opiera się na obserwacji życia bezrobotnych Warszawy, ich okropnej, beznadziejnej nędzy. Nie ten skraj życia uważa jednak autorka

za najtragiczniejszy. Więcej goryczy odczuwa w świadomości, że jest się poza nawiasem normalnego życia, że przepaść obcości i niezrozumienia, oddziela od reszty społeczeństwa, które wietrzy w tych łazarzach złodziei, nie bacząc na to, że tylko wadliwy ustrój zepchnął ich bezradnych w dół. Ściąga ich ta nędza i głębiej, bo niejeden przed widmem śmierci głodowej ucieka pod ochronę występku, — małego, codziennego. W kreśleniu tego stanu bezrobotnych poza prawem i społecznością — doszukuje się autorka trafnie istoty tragizmu — jednak, — (nie starając się bynajmniej umiejszyć straszliwości położenia) — zaznaczyć wypada, że jest to aspekt wyłącznie uczuciowy, indywidualny. Bo jeśli zagadnienie to obserwować będziemy pod kątem stosunków społecznych, stwierdzić wypadnie, że społeczeństwo robi co może dla bezrobotnych. Niema potrzeby mówić o tem, bo są to rzeczy powszechnie znane. Zgodzę się, że środki te nie usuwają zła w całości. Jednak nie można zapoznać tej strony zagadnienia. Mimo ten jednostronny stosunek, uczuciowy — jest książka Brzostowskiej wartościowa już przez samo wysunięcie tematu. W ujęciu jego wykazała autorka wiele umiaru artystycznego, epickiego spokoju i prostoty. Kompozycja zrazu reportażowa, pod koniec książki rozwija się w melodramatyczną trochę fabułę.

Stefan Napierski: Rozmowa z cieniem, powieść.

Warszawa 1933. „Rój".

Oto drugi poeta, wkraczający na teren prozy. O ile u Brzostowskiej nie znać niemal dziedzicznego obciążenia poezją, to Napierski wprowadza do swej prozy wielki balast kuchni poetyckiej. Styl mianowicie wykazuje swoistą rytmikę, oraz wielką obrazowość słowa, bardzo zresztą oryginalną i ciekawą, jednak przytłaczającą wielkiem bogactwem opisu — konstrukcję. Zbyt kręta jest ta linja. Chyba, że autorowi chodziło o umyślną komplikację, jako ton zasadniczy życia współczesnego. Niepokój wielki, szarpiący bije z tej książki, rafinowanej w każdym szczególe, schyłkowej, dekadenckiej.

Idzie tu o egotyczne zagadnienia osobowości i miłości. Nieustannie odbywają się gwałtowne pojedynki, krótkie, ciche walki o zdobycie kogoś drugiego, o wyzwolenie siebie samego z obcej przemocy. Ważą się te zmagania różnych sfer psychicznych, przebija się jakaś jakby wola mocy, walcząca przeciwko wielkiej niewoli uczuć, zmagania się siły z wolnością, wszystko to opłynięte trującą mgłą niedosytu, głębokiego rozczarowania, smutku doświadczenia — w stopniowaniach bardzo finezyjnych. Niczego nie powiedziano w tej książce wyraźnie, ale w tych właśnie bolesnych zawieszeniach, gorliwych niedomówieniach jest jakiś poetycki znowu, melancholijny urok. Nie sądzę, by książka ta zdobyła popularność, dziś, gdy żąda się od pisarza szerokich rzutów w życie zbiorowe, jednak niezaprzeczona jej wartość leży w tem właśnie poetyckiem podejściu i w dręczącej konieczności odkrywania nieznanych rzeczywistości psychicznych.

Dawid J. Wł.: Psychologja religji.

Warszawa 1933. „Nasza Księgarnia".

Poprzedza tę pracę skreślony przez Henryka Lukreca życiorys autora, jednego z wielu u nas męczenników nauki, walczącego z nędzą i rozwijającego mimoto wysokie loty — górnych idej. Pozytywista zrazu, wyznawca materjalistycznego światopoglądu, poprzez liczne cierpienia życiowe, dochodzi zwolna do potrzeby wiary, religji — która rozżarza się w nim wreszcie jasno. Ten więc czynny stosunek do życia religijnego czyni tę pracę cenniejszą. Jako podstawę rozważeń przyjmuje autor „doświadczenie religijne" — będące początkiem psych.procesu religijnego. Są to więc nawrócenia i stany mistyczne. Na tle antynomji, wstrząśnienie psych., najczęściej cierpienie budzi tę drugą połowę istoty ludzkiej. Dając obszerną analizę mistycyzmu określa go ostatecznie jako „proces życiowy" — i z tego stanowiska broni tych stanów.

W następującym po „doświadczeniu relig." stanie, wyróżnia i analizuje kolejne stadja: rozpamiętywanie przeszłości, świadomość grzechu, i winy, przez Opatrzność — nadzieję odkupienia i zbawienia. Dalej stan bezinteresowości, dobroci, mistycznej miłości, kończącej się w unji mist., w zjednoczeniu moralnem, odczutem jako Absolut.

Pozatem wyróżnia stany: wegetacji, kontemplacji, głodu ofiary, ekspanzywności i apostolstwa.

W dalszych rozdziałach ustala typy psychiczno-religijne a m.: uczuciowy (sublimacja życia płciowego), aktywny (praca, służenie drugim) i intellektualny, dążący do uzupełnienia rzeczywistości duchowej systemem wierzeń i dogmatów, (ilustrując wywody przypadkami nawróceń Lutosławskiego i Brzozowskiego). Podobnie wyróżnia pewne typy psych. — istniejących religij.

Rozważywszy tak religję z punktu widzenia doświadczenia: psychologicznego, biologicznego i socjologicznego, odróżnia od tych gałęzi — psychologizm, biologizm (i t. d.) religijny, jako dyscypliny wychodzące z założeń poznawczych i metafizycznych, — by wreszcie zagadnienie transcendencji przydzielić już filozofji.

Książka napisana jest z wielką jasnością wykładu i przejrzystą systematyką. Oparta na obszernych studjach doświadczalnych i obfitej literaturze, będzie cennem źródłem dla interesujących się zagadnieniami religijnemi. Możnaby polemizować z autorem broniącym mistycyzmu, jednak objektywizm uczonego w innych miejscach naświetla wystarczająco także inne podstawy religji. Książka zaś jest w rezultacie nie propagandą, lecz naukowem podejściem do zagadnienia.

W dorobku poważnych wydawnictw „Naszej Księgarni" — nowy to i cenny nabytek. *Kat.*

Gustaw Morcinek: Śląsk

Wydawnictwo Polskie (R. Wegner) Poznań.

Książka Morcinka ukazała się jako piąta zrzędu monografja w podjętym przez Wydawnictwo Polskie cyklu p. t. „Cuda Polski". Monografje te cieszą się zasłużonem uznaniem nietylko ze względu na doskonały dobór autorów, ale także ze względu na swą bardzo piękną szatę: bogaty materjał ilustracyjny, piękny papier i druk, wielobarwna okładka. Dotychczas ukazały się następujące monografje: J. Smoleńskiego: Morze i Pomorze; A. Janowskiego: Warszawa; J. Smoleńskiego: Wielkopolska; St. Wasylewskiego: Lwow — i omawiana monografja Morcinka.

Wydawca, zamyślając pracę o Śląsku, nie musiał głowić się nad wyborem autora. Monografję tę mógł napisać jeden tylko: Morcinek. Nietylko że pisarz to pierwszej rangi, ale — powiedzmy to jasno: Morcinek nauczył Polskę Śląska i on jest dziś sercem Śląska. Nietrudno mu też było, pomijając studja historyczne, napisać tę piękną, bardzo piękną książkę, jako że umie Śląsk na pamięć: krasę jego nosi w oczach, pracę jego w mięśniach, a krwią od pokoleń związany jest z ziemią śląską. Toteż mówi o jej urodzie, o miastach i wsi, o kopalniach i hutach, o ślązaku, kulturze materjalnej i duchowej Śląska, mówi z taką miłością i wiedzą, że Śląsk jarzy się naraz w oczach naszych, jak najwspanialszy kamień w koronie Polski: czarny brylant. Piękny zaiste pomnik wzniósł książką tą śląskiej swej macierzy jej syn, jeden z najlepszych: Gustaw Morcinek.

Wartość książki bardzo podnoszą doskonale dobrane ilustracje heliograwurowe w liczbie przeszło dwustu pięćdziesięciu.

Józ. Al. Gałuszka.

Związek Literatów w Lublinie

Związek Literatów w Lublinie powstał z inicjatywy Fr. Arnsztajnowej, sędziwej lecz młodej duchem senjorki poetów lubelskich. W latach 1923—1926, gdy nasilenie poetyckie w mieście Klonowicza było dość duże (czasopisma: „Lucyfer", „Reflektor", bibljoteka „Reflektora" etc.), analogiczne próby organizacyjne zakończyły się fiaskiem. Dopiero w dniu 21 maja 1932 r. zaczął swe istnienie Związek Literatów lubelskich, bowiem dopiero w tym dniu zdołano zorganizować pierwsze zebranie.

Założycielami Związku byli, biorący udział w tem pierwszem zebraniu, Arnsztajnowa, J. Czechowicz, W. Gralewski, K. A. Jaworski (Chełm), J. N. Kłosowski (Krasnystaw), J. Łobodowski, A. Madej, B. L. Michalski.

Prace stowarzyszenia szły początkowo opornie zarówno ze względu na brak funduszów, jak i wskutek niepomyślnej pory, jaką jest dla poczynań tego rodzaju okres letni. To też właściwa akcja Związku zaczęła się dopiero jesienią 1932 roku. Na pierwszem zebraniu prezesem z wyboru został J. Czechowicz, który jednak złożył swą godność na ręce F. Arnsztajnowej. Pod jej kierunkiem i za jej głównie zasługą organizacja stała się niebawem jednym z bardziej aktywnych związków literackich w Polsce.

W lecie jeszcze nakładem Związku ukazał się tom poezyj B. L. Michalskiego „Wczoraj". Debjut poety krytyka oficjalna przyjęła życzliwie, podkreślając inicjatywę Związku. W październiku i listopadzie wydrukowano następne wydawnictwa: W. Kasperskiego zbiorek poezyj „Fale mojej rzeki" i A. Madeja tom refleksyjnych liryk p. t. „Widnokrąg".

Równocześnie rozpoczęła się akcja mająca na celu kontakt ze społeczeństwem za pośrednictwem żywego słowa. Inauguracją tego działu pracy była akademja na 25 rocznicę zgonu Wyspiańskiego. Tak się złożyło, że ani miasto (teatr w Lublinie jest miejski), ani społeczeństwo miejscowe nie zatroszczyły się o 28 listopada. Siłą rzeczy więc Związek Literatów wziął na siebie całą sprawę. W dniu rocznicy, w wypełnionej po brzegi sali T-wa Muzycznego, publiczność miejscowa z reprezentantami władz, duchowieństwa i uniwersytetu na czele, wzięła udział w hołdzie złożonym pamięci Stanisława Wyspiańskiego.

Na program akademji złożyły się: przemówienie J. Czechowicza p. t. „Imię wielkości", koncert Anity Radzkiej Romanowskiej i Pawła Lewieckiego, oraz recytacje wierszy poświęconych Wyspiańskiemu, pióra K. Bielskiego, J. Czechowicza, M. Czuchnowskiego i W. Gralewskiego. Całość długo została w pamięci lublinian.

Wkrótce po akademji Związek zorganizował dwa wypady poetyckie na prowincję, a mianowicie wieczory autorskie poświęcone twórczości literatów regjonalnych. Pierwszy z nich odbył się w Krasnymstawie z udziałem członków z Lublina oraz miejscowych, drugi, zorganizowany analogicznie, w Chełmie.

W końcu listopada (ściśle 27. XI. ub. roku), odbył się w Lublinie zjazd literacki z terenu całego województwa. Zjazd wybrał nowy Zarząd z Fr. Arnsztajnową na czele, zadecydował o sprawach regulaminowych i statutowych, przyczem podkreślono, iż organizacja nie powinna mieć charakteru zawodowego, bowiem zebrani uważają ,że pierwszym jej celem jest służba społeczeństwu na swoim odcinku pracy. Podkreślenie to zbiegło się zresztą z intencjami założycieli Związku.

Dalsza akcja organizacji, po ustaleniu przez zjazd wytycznych, potoczyła się szerokiem korytem. Nawiązano bliższe kontakty z Lubelskiem Tow. Przyjaciół Nauk i Lub. Kołem Miłośników Książki. Niestety, projekt połączenia tych organizacyj (plus Muzeum i Bibl. im. H. Łopacińskiego) w jedną centralę miejscowego ruchu kulturalnego, nie został przeprowadzony.

W grudniu, w związku z uzyskaniem lokalu w siedzibie Zw. Nauczycielstwa Polskiego (ul. Królewska 4, m. 6) zaczęto cykl wieczorów dyskusyjnych z wolnym wstępem. W sezonie 1932—1933 odbyły się kolejno wieczory z następującemi tematami: „Upadek cywilizacji" — ref. A. Madej, „Treść i forma w poezji" — ref. J. Czechowicz, „Hoene-Wroński a chwila obecna" — ref. J. Braun i „Twórczość Pawła Valery" — ref. H. Hfetmanowa. Wieczory gromadziły elitę miejscowej inteligencji.

W roku 1933 ukazały się nakładem Związku dwie książki Fr. Arnsztajnowej: „Odloty", obejmujące wiersze z lat 1902—1926 oraz „Duszki". Ten ostatni tom jest książką z wierszami dla dzieci, ozdobioną ilustracjami lineorytowemi Jana Samuela Miklaszewskiego.

Z wiosną tegoż roku J. Czechowicz objął w dwutygodniku „Zet" redakcję kolumny poetyckiej, w której następnie niejednokrotnie ukazywały się utwory wszystkich niemal literatów lubelskich. „Zet" zamieszczał również regularnie kronikę organizacyjną, co ułatwiło Związkowi kontakt z innemi dzielnicami Polski.

Tow. Przyjaciół Nauk, z którego inicjatywy odbyły się dwa wieczory poświęcone literaturze współczesnej (odczyt J. Czechowicza oraz wieczór poetycki jego i A. Madeja), powzięło szczęśliwą myśl opublikowania monografji o literaturze w Lublinie oraz antologji. Specjalny komitet wyłoniony ze Zw. Lit. rozpisał ankietę, zebrał materjały, opracował je i przed kilkoma dniami przesłał Tow. Przyj. Nauk do ostatecznego zredagowania. Wydawnictwo ukaże się w formie książkowej jeszcze w b. roku. Komitet składał się z W. Gralewskiego, J. Łobodowskiego i A. Madeja.

Naszkicowana powyżej działalność nie wyczerpuje bynajmniej całokształtu akcji Związku, którego zasługą jest także szereg zjawisk niefirmowanych przezeń oficjalnie. Sam fakt utworzenia organizacji tego rodzaju wpłynął na zbliżenie się osobiste poszczególnych pisarzy, zdopingował ich perspektywą możliwości kontaktów ze społeczeństwem za pośrednictwem druku i żywego słowa, umocnił w przekonaniu, że są tymi, którym dano przyłożyć się do wielkiego dzieła naszej kultury.

Henryk Zasławski.

Kronika

„Archa" R. XXI. T. 3, objętości 110 stron, poświęcony w całości literaturze polskiej, przedstawia się imponująco. Z pośród bogatej treści artykułów i przekładów, notujemy art.: J. Brauna o Hoene-Wrońskim, Goreckiego i Kudlińskiego o współczesnym Krakowie literackim, A. Gajdoša, studja o poezji polskiej. Poezje Brauna, Gałuszki, Czechowicza, Czernika, Madeja, Niżyńskiego, Rostworowskiego, Rusinka, Szantrocha, Telegi. Ogółem ponad 40 nazwisk. Numer otwiera artykuł zasłużonego konsula polskiego w Mor. Ostrawie Dr. Karola Ripy.

Pismo wychodzi w Ołomuńcu pod redakcją Em. Masáka, autora licznych prac o lit. pol., drukowanych w „Arche" od r. 1913. Pracują w tem piśmie nad zbliżeniem polsko-czeskiem O. Babler, niezmiernie zasłużony tłomacz A. Gajdoš, znany przyjaciel Polski Dr. J. Svitil i i. Numer zdobią ilustracje. Piękny to dowód inicjatywy czeskiej.

Przegląd współczesny za lipiec i sierpień 1933 (Nr. 135—6), wśród obfitej i doborowej treści przynosi art. de Besta'y: „Zagadnienia kulturalne Pacyfiku", Cywińskiego o „Kleopatrze" Norwida, Sawickiego o Eurazjaniźmie, S. Turowskiego o stylu „Mateusza Bigdy", N. N. o antysemityźmie niemieckim, Jana Hulewicza o stanie i postulatach badań nad Żeromskim.

Prapremjera **„Rewolucji" J. Brauna** w teatrze m. im. J. Słowackiego w Krakowie zapowiedziana jest na dzień 18. XI. br. z gościnnym występem H. Ordonówny, w reżyserji J. Karbowskiego. Dekoracje projektował A. Bunsch

Zatem mamy **Akademję Literatury!**

Nie na wszystkie nazwiska oddalibyśmy nasz głos; również chętnie widzielibyśmy wśród Akademików — jeszcze innych pisarzy. W każdym bądź razie notujemy z radością fakt powstania tej instytucji. Szereg ważnych zagadnień oczekuje zdawna na Akademję.

Ukazały się 2 numery **„Przeglądu teatralnego"** mies. dodatku krakowskiego „Czasu" — jedynego w Krakowie pisma teatralnego, żywo i zajmująco redagowanego.

Redakcja: Jerzy Braun, Tadeusz Kudliński, Kraków, ul. Słoneczna 15, m. 9.

Grupa XY: Jerzy Braun, Adam Bunsch, Józef Al. Gałuszka, Wiesław Gorecki, Tadeusz Kudliński, Wojciech Natanson, Adam Stawarski, Tadeusz Szantroch.

Sekretarz grupy i redakcji: Wiesław Gorecki, Kraków, Rynek Kleparski 5, tel. 17382.

Red. odpowiedzialny: J. A. Gałuszka.

Prenumerata roczna zł. 5.—, półroczna 2.50, zagranicą 6.—.

Konto P. K. O. 404.888.

Rocznik obejmuje 10 Nr., ukazujących się od paźdz. do lipca.

Ceny ogłoszeń: 1 str. 200 zł., ½ str. 100 zł., ¼ str. 50 zł., 1/8 str. 25 zł., 1/16 str. 15 zł.

Rękopisów niezamówionych Redakcja nie zwraca.

Odbito w Drukarni Polskiej w Krakowie, T. Kościuszki 3.

GAZETA LITERACKA

ORGAN GRUPY X Y
MIESIĘCZNIK
CENA 50 G.
NUMER 3
ROK V-TY
GRUDZIEŃ 1933

Geneza romantyzmu a rozum twórczy

Podjąć na nowo krytykę tekstów testamentu romantycznego, po tylu żmudnych pracach uczonych historyków literatury, przeprowadzić rewizję dotychczasowych wyników badań, zrekonstruować ideologję, rozproszoną po setkach utworów, ukazać wspólne punkty wyjścia i wspólny cel, przyświecający tym nieprzeniknionym dotąd kreacjom genjuszu narodowego, dokonać wreszcie ich syntezy, aby z odłamków, fragmentów i odosobnionych pomników zbudować jeden gmach, związany w logiczną, organiczną całość — to niewątpliwie zadanie ponad siły. Zwłaszcza, gdy współczesnym wydaje się, że odczytano i wyjaśniono już tam wszystko i nie pozostaje już nic do odkrycia, — i gdy teren badań zawalony jest rumowiskiem pomyłek i nieporozumień.

Trud ten jest tak wielki, że gdyby „Gazeta Literacka" w swym trzecim etapie wydawniczym nie zrobiła nic więcej, jak to właśnie, wystarczyłoby to, by jej zapewnić trwały i pamiętny udział w kształtowaniu nowej rzeczywistości polskiej, w jaką dziś wkraczamy. Ale skoro zdajemy sobie sprawę z przygniatającej wielkości tego trudu, dlaczego podejmujemy się na łamach czasopisma literackiego tak rozległego, na lata obliczonego, zadania, zamiast przenieść je na teren czysto naukowy, fachowy, gdzie rezultaty badań podaje się do wiadomości publicznej za pośrednictwem grubych dzieł, uwzględniających źródła i „uczenie skomentowanych".

Oto dlatego, że w tak przełomowym okresie historji, jaki Polska dziś przeżywa, gdy — po chwilowem oszołomieniu niespodzianem odzyskaniem niepodległości politycznej — rozpoczyna się gorączkowa mobilizacja wszystkich sił twórczych odradzającego się społeczeństwa, w przewidywaniu nowych zadań kulturalnych, odzywa się w duszy polskiej imperatyw kategoryczny świadomego uczestniczenia w tem dziele. Każdy odcinek pracy staje się wysuniętą, odpowiedzialną placówką, postawa neutralna byłaby karygodną sama przez się. Pisma literackie muszą być w takim okresie czemś więcej niż magazynem ciekawostek, recenzyjek i reportaży. Powinny one zamienić się w laboratorja twórczej, konstruktywnej myśli, stać się zaczynem nowych fermentów duchowych, i jąć się, same tych wielkich, nieodzownych prac, jakie narzuca nam chwila dziejowa wraz z wypełniającemi ją problemami przyszłości narodowej, a nawet wszechludzkiej.

Ponieważ jesteśmy głęboko przekonani, że testament myśli romantycznej nie został dotychczas odczytany i w pełni zrozumiany, a zrozumienie to wydaje nam się być conditio sine qua non, dalszych etapów rozwojowych Polski XX-go wieku, ponieważ nie widzimy, by ktoś prócz nas kwapił się do wypełnienia tego obowiązku — podejmujemy go sami. Czynimy to na łamach pisma, nie w formie książkowej, chcemy bowiem, by szeroki ogół czytelniczy zetknął się bezpośrednio z temi zagadnieniami, by rozwiązania ich padały wprost w nurt życia, nie pozostając — jak to było dotychczas — poza jego obrębem, w sferze akademickich rozstrząsań.

Z postawy, jaką już zajęliśmy wobec powyższego problemu, widać jasno, że to, co romantyzm polski kryje w sobie, jako rdzeń ideowy, uważamy za realną potęgę historyczną, zdolną oddziałać w sposób pozytywny na kształtowanie się losów Polski i ludzkości. Zrozumiałą więc powinna być dla wszystkich ostrożność, z jaką podchodzimy do tego przedmiotu, zaczynając od krytyki, a nie od apoteozy. Psychika polska, (nawet współczesna) jest, wbrew pozorom, przesycona do głębi pierwiastkami bliskiemi uczuciowo temu, co w romantyźmie było złudne, powierzchowne i szkodliwe. Nic łatwiejszego tedy, jak „wywołać wilka z lasu" i spowodować w społeczeństwie nawrót płytkiego, nawskróś emocjonalnego pojmowania romantycznych haseł.

Wszędzie, gdzie myśl wielka działa za pośrednictwem sztuki, a nie ostrożnej precyzji naukowej, powstaje niebezpieczeństwo zaszczepienia umysłom łatwizny, „bebechowstrząsów" i nieokreślonych symbolów. Ludzie nie lubią się trudzić. Wydaje im się, że rzeczywistość jest poto, by się po niej ślizgać, a sztuka poto, by deklamować o życiu, a nie by je *tworzyć*. Dlatego lgną do form, które pozwalają im wykłamać się zręcznie od treści. Nigdzie może nie wyrosła taka przepaść jak w Polsce, pomiędzy ogromem zadań, jakie narzuca nam historja, a bezmyślnem, ospałem lenistwem narodowem. Idziemy na lep każdego hasła, które nas wyzwala od myślenia. A przecież powiedział już Wyspiański (w rozprawie o Ham-

lecie), że naszem hamletowem „być albo nie być", zagadką narodowego bytu jest to *„co jest w Polsce do myślenia"*.

Tak, Polska to rzecz, którą — aby przeżyć — trzeba wprzód tęgo przemyśleć. I ta hamletowa Polska, *Polska jako myśl*, zawarta jest w samem jądrze ideologji naszego romantyzmu i naszej filozofji mesjanicznej. Cóż, kiedy do niczego nie zabierają się Polacy z tak wielką niechęcią i odrazą, jak do myślenia. „Gdzie Energja jest 100, a Inteligencja jest 3 — pisał Norwid — i to w zupełnem lokajskiem poniżeniu, tam będzie co kilkanaście lat wyskok i rzeź jednego pokolenia"...

Jak myśleć o Polsce, nauczyć nas może tylko intenzywne i czujne wgłębianie się w dzieła naszych filozofów i poetów. Ale myśmy to brzemię strząsnęli z grzbietu, bo wydawało nam się zbyt ciężkie i nieznośne. Wzięliśmy zeń tylko to, co — kolorowe i frazeologicznie wzniosłe — przemawiało do naszej wyobraźni i do naszych emocjonalnych porywów. Widocznie jest to ta pierwsza warstwa odruchu narodowego na zew historycznego Przeznaczenia, pierwsza warstwa, którą wprzód trzeba brutalnie zedrzeć, aby obnażyć spiżowy posąg pod miękką, łaskotliwą skórą.

Z romantyzmu, który miał być przygotowaniem umysłowości polskiej do walki z najwyższemi problemami historji, z samą nawet zagadką Absolutu, uczyniono zaporę przeciwko rozumowi, apoteozę, „czucia i wiary" w znaczeniu prymitywnem, niechlujnem, mistycznem. I nic dziwnego, bo leniwemu wygodnictwu narodowemu pomógł tu brak dyscypliny intelektualnej, brak wykształcenia filozoficznego. W obliczu największego przełomu, jaki przechodziła myśl ludzka w pierwszej połowie XIX-go wieku, przełomu, którego istota dotychczas jeszcze nie została w pełni zrozumiana, nie było nikogo, ktoby sygnalizował olbrzymie przewartościowienie pojęć, podstawiające zupełnie inne znaczenia pod terminy powszechnie znane i dotąd używane w fałszywym, starym, tradycyjnym ich sensie.

Pozornie i niektórzy z naszych wieszczów padli ofiarą tego pomieszania pojęć; ich jednak ratował od omyłki zwycięski, żywiołowy genjusz twórczy. Za to interpretatorzy i czytelnicy ich dzieł zostali wprowadzeni na trop całkowicie fałszywy. I to jest główną przyczyną niezdolności dotychczasowej krytyki do zajęcia wobec polskiego romantyzmu postawy trafnej i prawdziwie odkrywczej. Zrozumienie tego błędu, dało nam nareszcie klucz do zagadki dziejowej, jednej z największych i pozwoliło nam wznieść się ponad pracowite i godne uznania skądinąd wysiłki uczonych badaczy.

Należy o tem pamiętać, że romantyzm polski rodził się równocześnie z potężną reakcją filozoficzną przeciw racjonalizmowi Oświecenia. Metafizyka niemiecka, z Kantem na czele, podjęła krytykę całej dotychczasowej dziedziny poznania, usiłując przekroczyć granice świata fizycznego, do którego t. zw. „rozum" epoki Oświecenia odnosił się wyłącznie, — i znaleźć zupełnie nowe metody dociekań, nowe sfery wiedzy. Chodziło o *transcendencję*, tryb myślenia, zdolny wznieść się ponad wszelką rzeczywistość daną w doświadczeniu, i opanować rozumem ludzkim tę dziedzinę nadprzyrodzoną, której istnienie komunikowała światu dotąd tylko religja, za pośrednictwem Objawienia.

Kant pierwszy stwierdził, że — choć rozum spekulatywny, nawet w najwyższych swych kreacjach, nie jest zdolny dosięgnąć tej sfery rzeczywistości — mamy w sobie władzę, łączącą nas z nią bezpośrednio. Miał na myśli *rozum praktyczny*, przejawiający się w idei obowiązku, w sumieniu, w naszych czynach, czyli w dziedzinie religji, moralności, wiary. Za jego przykładem wielu myślicieli niemieckich (i innych) głosiło ten prymat rozumu praktycznego nad spekulatywnym; szło jednak wciąż o rozum, a nie o jakiś pierwiastek mistyczno-irracjonalny. Wreszcie poczęto sięgać do „intuicji", czyli bezpośredniego oglądu Absolutu (Schelling), przygotowując grunt pod metafizykę polską, która odkryła ostatecznie tę nową potencjonalność rozumu, uzdalniającą go do bezpośredniego poznania istoty rzeczywistości (Trentowski zwał ją *myślem*, Cieszkowski *umem*, Libelt *obraźnią* [wyobraźnią twórczą], Hoene-Wroński *rozumem stwórczym)*. Ta władza rozumu, stanowiąca właściwie *rozum sam w sobie*, potęgę kreacyjną, upodobniającą człowieka do Boga, — nazwana jest nawet w doktrynie Wrońskiego SŁOWEM (Logos), czyli mocowładnością stwórczą. Wola i czyn są pierwszemi objawami i formami tej władzy w psychice ludzkiej. Jest to coś wręcz przeciwnego kontemplacji i ekstazie mistyków, tamte bowiem należą do sfery niższej od intelektu, podświadomej, zaś ta jest ponadintelektualną, a więc rozumowością czystą, najwyższem natężeniem świadomości w istocie rozumnej, pierwiastkiem, w którym byt i myśl całkowicie się utożsamiają („In Deo esse et intelligere idem est" — mówił św. Tomasz z Akwinu).

Otóż zarówno nasza filozofja mesjaniczna, jak nasz romantyzm ugruntowane są na potencji twórczej rozumu, są więc przeciwieństwem biernego, uczuciowego mistycyzmu. Tymczasem dotychczas miesza się w bezsensowny sposób te dwie dziedziny, głównie wskutek tego, że sami romantycy (a nawet przedstawiciele filozofji niemieckiej i polskiej), używali terminów: wiara, wyobraźnia, mistycyzm — na oznaczenie nowej władzy, której nie umiano jeszcze dokładnie nazwać i zdefinjować. Jak daleko sięga to pomieszanie pojęć, dowodzi fakt, że w Polsce indentyfikuje się nieraz (nawet na łamach czasopism) mistykę z metafizyką, choć mistyka oznacza poznanie kontemplacyjne, *pozarozumowe*, a metafizyka: wiedzę o istocie i elementach samego rozumu.

„Czucie i wiara silniej mówią do mnie, niż mędrca szkiełko i oko" — mówił wprawdzie Mickiewicz. Ale do kogo to mówił? Do Jana Śniadeckiego, racjonalisty typu wolterjańskiego, t. j. uznającego tylko to, co jest dane w przyrodzie, w doświadczeniu; do Jana Śniadeckiego, który śmiał powiedzieć o przeczystej apologji rozumu, o krytycyźmie Kanta, że to, „ciemna i bałamutna nauka", „przesadzone spekulacje, ubrane w język tak ciemny i prawdziwie barbarzyński, że ciemnotą i zawrotem głowy wszystkie dawne marzenia przewyższyły... Zawrót głowy wziął za myślenie".

Rzekomy „racjonalizm" był tylko przedstawicielem *rozsądku*. Romantyzm polski zwiastował nową epokę w dziejach ludzkości, epokę wyzwolenia z grubego materjalizmu i empiryzmu, epokę transcendencji w sferę Absolutu, triumf twórczego rozumu.

K. L. Koniński:

Idea narodu europejskiego

I.

Kiedy w r. 1807, w rok po klęsce pod Jeną, po krajach niemieckich stoją francuskie garnizony, kiedy z t. zw. „Prus Południowych" uciekają co tchu — wedle malowniczej relacji Bartka Prusaka „landraty, hofraty i inne psubraty", a nad Wisłą tworzy się najwierniejszy korpus armji Napoleona, wojsko Księstwa Warszawskiego — wtedy, w tej dobie wielkiego rozbicia i prostracji Niemiec, pewien „cywil", intelektualista, profesor filozofji, cierpiąc z tego powodu głęboko, zastanawia się, jak wychować naród niemiecki do potęgi i wolności — i oto stając na katedrze berlińskiego uniwersytetu, rzuca on przed rodaków swych pełną garścią idee, które mają natchnąć ich ufnością w siebie, zapalić do walki o niepodległość i wolność. *Mowy do Narodu Niemieckiego*, sławne *Reden an die deutsche Nation* J. B. Fichtego, stanowiące klasyczny pomnik myśli nacjonalistycznej (w jakiemś szerszem tego słowa znaczeniu), walnie przyczyniły się do niemieckiej wojny wyzwoleńczej, która niebawem miała wybuchnąć, do zjednoczenia Niemiec, które nastąpiło w kilka dziesiątków lat.

Kiedy w r. 1933, w piętnaście lat po otrąbieniu zawieszenia broni na froncie zachodnim — świat znajduje się w przededniu nowych wojen, a przeciwieństwa narodowe i nieład powszechny, gospodarczy, polityczny, moralny, okazują niebywałe napięcie i rozmiary — nic dziwnego, że myśl pacyfistyczna usiłuje zmierzyć się z nacjonalizmem, sięgając po ostatnie jego, światopoglądowe założenia. To też publicysta francuski *Juljan Benda*, znany autor książki pt.: „Zdrada inteligencji" *(Trahison des clercs)*, świadomie do mów Fichtego nawiązując, daje swemu traktatowi o pacyfiźmie, który ukazał się w pierwszych trzech miesiącach tego roku, tytuł: „Mowa do Narodu Europejskiego". *(Discours à la Natione Européenne*, patrz: *Nouvelle Revue Française*, I, II, III, 1933).

Nie widzę powodu, dlaczegoby narodowiec miał z góry, bez spokojnego rozważenia argumentów pacyfisty, wzgardzić jego ideą. Do nacjonalizmu, — o ile tylko jest zrównoważonym i rozsądnym — wcale nie należy twierdzić, jakoby niezgoda lepszą była od zgody, nieporządek od porządku, wojna od pokoju. Zanim przystąpię do oceny — streszczam przedmiotowo.

Punktem wyjścia jest dla Bendy przekonanie, że „Europa zrobi się tak samo, jak się zrobiły narody" (I. 41) — a narody się zrodziły z idei moralnych. Zanim powstał „Zollverein", niemiecki związek celny, (1833), już krążyły po niemieckiem powietrzu idee o narodzie niemieckim, jako całości. Taksamo było wszędzie indziej, i tak będzie z Europą: Jeśli Europa ma być kiedyś jednością gospodarczą — to jednak nie od gospodarczych haseł należy zaczynać, owszem trzeba wprzód uwierzyć, iż ponad życiem gospodarczem, stoi życie moralne, które jest właściwą realną dziedziną wszelakiego życia społecznego, trzeba, wraz z św. Tomaszem z Akwinu, powiedzieć sobie, że „człowiek jest przedewszystkiem duszą", *homo est maxime mens*, trzeba, jak się Benda obrazowo wyraża, ołtarze Marksa porzucić dla ołtarzy Platona, czyli poprostu *trzeba przejść od materjalizmu do idealizmu*, jeżeli ma powstać Europa, jako jedność gospodarcza i polityczna.

To pierwsze. A potem, żeby się idea Europy mogła rozwijać, trzeba *zmienić całe wychowanie historyczne*, przewartościować historję. Dotychczas podaje się młodzieży jako najlepsze wartości dziejowe, to wszystko, co prowadziło do narodowości. Teraz trzeba odmienić tę ocenę i chwałą otoczyć te osobistości, instytucje, kierunki, które broniły łacińsko-uniwersalnej cywilizacji: a więc w nauczaniu historji stać nie po stronie władców narodowych, walczących przeciwko papieżom i cesarzom, ale po stronie papieżów i cesarzy (ostatnim z tych był Napoleon) — a to nawet wtedy, gdyby oni popełniali byli wielkie błędy. Należy współczuć z inteligencją średniowiecza, owymi „klerkami", uczonymi w szacie duchownej, którzy poprzez mroczne dzieje średniowiecza, żywili w sobie wizję minionej rzymskiej jedności, rzymskiego pokoju, upierali się przy tradycjach prawa rzymskiego. Kto chce budować Europę, ten musi tych właśnie ludzi otoczyć glorjolą piękna, ukazywać patos tej wyniosłej, abstrakcyjnej postawy. A zato, potępiać trzeba tych ludzi Renesansu, którzy, jak Machiavel i inni, wzmacniając samopoczucie potężnej, wyzwolonej z wszelkich abstrakcyjnych więzów jednostki, — (jak np. ów sławny Cezar Borgia), wypracowali idee absolutnie suwerennego władcy, co z kolei zrodziło ideę absolutnie suwerennego narodu. Oni to, ci chwalcy siły jednostkowej, popełnili „haniebną zdradę swego powołania", powołania inteligencji, której obowiązkiem jest bronić ideałów powszechnych przed uzurpacjami egoizmu.

Ważnym momentem średniowiecznej solidarności świata uczonego była *łacina*. Wspólne zagadnienia, wspólne myśli, wyrażane były we wspólnym języku międzynarodowej społeczności uczonej, społeczności, która nie rwała się nawet wtedy, kiedy pomiędzy krajami i monarchami były nieprzyjaźnie i wojny. Statut uniwersytetu we Florencji z wieku XIV-go wyraźnie zastrzega, że na studentów będą przyjmowani także i poddani monarchów, z którymi byłaby wojna. „Wstydź się Europo nowożytna!" — woła tu autor *Mowy*.

Nic więc dziwnego, że przy takiem usposobieniu autor nasz niezachwyca się Reformacją, która wraz z kościołami narodowemi wprowadziła języki narodowe do nabożeństwa — i powiada: „nie pochwalajcie dnia, w którym modlitwa została unarodowioną". I nie jest pozbawionem pewnej pikanterji, kiedy się z ust Juljana Bendy, który jest żydem, słyszy takie wskazówki: „Wychowujcie swych uczniów w szacunku dla Kościoła, który tak długo sprzeciwiał się temu, ażeby to, co duchowne, zostało znacjonalizowane. Czcijcie Kościół za to, że jakiebykolwiek były jego pobudki, na Soborze Trydenckim odrzucił języki narodowe jako mowę nabożeństwa, zachował łacinę. — Czcijcie zakon Jezuitów za to,

że podczas wojny 30-letniej, kiedy już przebiegał Europę deszcz rodzących się pych narodowych, generał ich, zakazywał podwładnym swym przyznawać się do narodowości swej, mieniąc to barbarzyństwem" — i autor *Mowy do Narodu Europejskiego* powiada dalej: „Wychowujcie swych synów w szacunku dla studjów humanistycznych, tak jak je rozumieli Jezuici, jako studja najistotniej ludzkie". Że studja te (greka i łacina) są niepraktyczne, że jest to pewien luksus, to cóż w tem złego? O to właśnie idzie, ażeby młode pokolenia zrozumiały, iż *najlepszą racją czci dla kultury jest jej niepraktyczność;* „Nauczcie ich gardzić zasadą wymyśloną przez Niemców, że celem wykształcenia jest, aby państwo mogło wycisnąć z jednostki maximum jej użyteczności".

„Żałosną" więc była, według B., ta godzina, kiedy na miejsce łaciny, jako języka wyższej kultury, weszły języki narodowe, bo wtedy do niesprawiedliwości, któremi się narody wzajemnie obrzucały, dodaną została jeszcze jedna: Niesprawiedliwość wzajemna względem „ducha" narodowego. Tutaj B. otwarcie godzi w autora *Reden an die deutsche Nation.* Wszak to on właśnie, Fichte, całą swoją dumę Niemca, zakłada na przeświadczeniu, iż jako Niemiec jest uczestnikiem narodu będącego narodem-wzorem, narodem jedynie godnym tego miana, pranarodem, *Urvolk.* To Fichte właśnie mówi (dodajmy to już od siebie) o „niemieckości" jakiegoś narodu, *Deutschheit eines Volkes:* „Niemieckość" jest tu ideałem, do którego naturalnie w pełni dorastają, który realizują *właśnie* Niemcy. Przesłanką pseudonaukową tej pychy są pewne, fantastyczne zresztą, założenia lingwistyczne, z których niby to wynika, że tylko niemiecki naród, tj. naród niemieckiego języka, zdolnym jest do prawdziwej kultury ducha, i że pomiędzy narodem niemieckiej mowy (rzekomo jedynie pierwotnej, piennej, czystej, *ursprüngliche Sprache)* a narodami o mowie mieszanej (pije tu do Francuzów), jest co do kultury ducha, zdolności rozwojowych, taka akurat różnica, jak między *życiem a śmiercią* (por. mowę IV, ed *Reclam* 62). Słowem, Niemcy są według Fichtego, dzięki swej żywotnej mowie uosobieniem życia, Francja uosobieniem śmierci.

Nie można więc odmówić naszemu pacyfiście słuszności, kiedy powiada, że wraz z ambicjami narodowo-językowemi, znalazł się jeszcze jeden pretekst do upokarzania drugich. Autor *Mowy* przewiduje tu zarzut ze strony miłośników literatury i poetów, — że przecież w językach narodowych złożone zostały skarby poezji, że w nich się wyraziły najintymniejsze i zgoła niewyrażalne w innym języku uczucia ludzkie. Ale, tak replikuje: Dzieła, których nie można przełożyć bez utraty piękna na inny język, są to te, w których zawartość irracjonalna, uczuciowość, nastrojowość, zmysłowość, przeważa nad zawartością intelektualną. A właśnie — i tu zaczyna się najbardziej zajmujący tok wywodów Juljana Bendy — o to idzie, *ażeby raz wreszcie dać pierwszeństwo rozumowi przed czuciem (sensibilité).* Widzimy więc, i zaraz obaczymy dokładniej, że ta pacyfistyczna antynacjonalna reakcja jest zarazem reakcją antyromantyczną — aczkolwiek to słowo nie zostało wymienione.

Jest to zarazem reakcja anty-artystyczna, antypoetycka — (nb. *cum grano salis,* nie całkiem dokładnie proszę brać te słowa). Benda przyznaje rację temu zarzutowi, że na wypadek zastąpienia języków narodowych w piśmiennictwie wyższego typu przez język uniwersalny, — (a jako język uniwersalny nowej epoki wyobraża sobie... *francuski,* właśnie jako najbardziej intelektualny, mniej uczuciowy niż inne) — bardzo wiele piękna czysto uczuciowego zmarnowałoby się, nie znalazłszy dorównanego wyrazu. Ależ właśnie: Jeśli powstać ma Europa, to poeta i artysta muszą przestać rządzić kulturą; owszem, uczony i filozof wywyższeni być mają nad artystę, krytyk nad poetę — a to dlatego, że umysł jest w znacznie luźniejszym niźli uczuciowość, stopniu zawisłym od genjuszu narodowego. Jeśli Europa ma być, to kultura nasza musi być znacznie więcej uczoną niż literacką, filozoficzną niż artystyczną, intelektualną niż malowniczą. Twarde to jest nauczanie, przyznaje; ale „trzeba się decydować, albo Europa będzie czemś na serjo, albo jej nie będzie. Trzeba wybierać: Albo robić Europę, albo pozostać wiecznemi dzieciakami". Tak, Europa będzie mniej *zabawną (amusante)* niźli narody, aleć i narody są mniej zabawne niż regjony.

Filozofja w. XIX, która apelowała do irracjonalnych raczej potęg ducha ludzkiego, (t. j. do woli, instynktów, uczuciowości) aniżeli do rozumu, — to znaczy, że tam, przy tamtych potęgach, widziała istotne „ja" człowieka, i wogóle cała psychika w. XIX., ze swoją „wolą do potęgi", swym nienasyconym dynamizmem, tym niepokojem, który się właśnie u Fichtego, jak przypomina B., wyraża okrzykiem:: „Więcej niż nieskończoność!" *Mehr denn alle Unendlichkeit,* mowa VII.). Ze swym wybujałym indywidualizmem, t. j. niesłychanem dotychczas rozmiłowaniem się w swej swoistości, — psychika ta dała atmosferę, w której rozkwitnąć musiało wszystko to, co ludzi dzieli, — więc i narodowość, — a nie to, co ich łączy.

Wprawdzie narodowość łączy ludzi, ale jak B. podnosi, łączy ich w tem, co oni uważają za swoje własne, osobiste, swoiste, więc w poczuciu plemiennem, tak, że nie jest ona prawdziwym altruizmem, objektywizmem, ale rozszerzonym subjektywizmem tak, iż odrazu jest czynnikiem rozdziału. „Bezbożny" w. XIX. żyje w atmosferze nawskróś personalnej, konkretywnej, lubuje się w tem, co jest *szczególne* i *dotykalne,* gardzi tem, co jest *ogólne* i *abstrakcyjne;* mowa tego wieku jest: „ja" i „ty", a nie „ono", to znaczy, my spadkobiercy tego wieku, lubimy mówić osobiście, wolimy przebywać w dziedzinach miłości (lecz i temsamem *nienawiści!)* a nie w bezosobistych, ściśle objektywnych sferach, gdzie się mówi o samych rzeczach, a nie o „ja" ni „ty": nastawienie czystego intelektu nudzi nas.

Razem z tem zamiłowaniem do wszystkiego, co jest swoiste, różnorakie, jedyne, konkretne, w XIX. jest nawskróś historyczny. — Narody Europy postanowiły sobie za najważniejszą część swej świadomości zbiorowej uważać to, co jest niewymienne, co je różnicuje, a nie, co jednoczy: więc jezyk, ziemię, rasę, legendy — słowem wszystko, tylko nie czystą, rzeczową *myśl.* A przecież rozum i tylko rozum, jest tem, co stanowi prawdziwą, jednorodną, łączącą ich w ludzkości, naturę ludzi. Taką jest mądrość mistrzów, tak naucza Filozof (Arystoteles). Trzeba więc, nalega Benda, ukazać umysłowości współczesnej „apollińskie", klasyczne piękno czyste-

go, chłodnego, porządkującego rozumu, a wraz z niem i piękno umiarkowania, ładu, sprawiedliwości.
Wreszcie do religijnej motywacji odwołuje się, znowuż wbrew Fichtemu, autor *Mowy do Narodu Europejskiego:* Gdy autor *Reden an die deutsche Nation* naucza, że pragnienie metafizyczne, pragnienie nieśmiertelności, zaspokoić można tu na ziemi, zapomocą włączenia się przez potomstwo w wiekuiste życie narodu, to przeciwnik jego rzecze: To jest ubóstwianie narodu, tworu ziemskiego. A tymczasem, jak nauczają święci, nie zazna Łaski nikt, kto ma smak do rzeczy ziemskich. Wreszcie stwierdza, że *„Europa“ nie ma być celem* sama dla siebie, ale tylko ma być *znakiem,* przejawem, że świat powraca do Boga, znakiem, że zanikają nasze pychy, nasze egoizmy, że wygasa to, co nas kłóci (III, 443). Na tym akcencie, religijnym, kończy się *Mowa do Narodu Europejskiego.*
Autor jej zdaje sobie sprawę, że tak pojęta Europa będzie miała przeciwko sobie „wszystkich fanatyków rzeczywistości, sekciarzy świata zmysłowego, zwłaszcza artystów“, — *tous les fanatiques du réel, les sectaires du monde sensible, avant-tout les artistes.* — Idea Europy jest więc niewątpliwie *„ascetyczną“*, a to w tym przedewszystkiem sensie, iż wymaga zrzeczenia się indywidualizmu, to jest tej namiętności, żeby być szczególnym, odmiennym, jedynym.
Do kogóż prawi mówca, zwracający się do „narodu europejskiego“? Chciałby znaleźć proroków, apostołów „Europy“. Europa zrobi się tak samo, jak się zrobiły narody: Wykwitły one z entuzjazmu, z namiętności. Żeby powstać mogła „Europa“, musi wybuchnąć *namiętność rozumu (passion de raison)* — która wprawdzie odnosi się do rozumu — ale jest czemś całkiem innem — jest namiętnością (I, 42). Trzeba też będzie ascetów idei, ludzi, którzy się nie włączyli w *konkret* narodowy przez żony i dzieci — tak, jak nie mają ogniska rodzinnego kapłani katolickiego Kościoła (III, 422).
Co myśleć o tem wszystkiem? Nie chciałbym Czytelnika zostawić bez kilku uwag osobistych, które nastąpią.

C. d. n.

Tadeusz Kudliński:

Panna Agnieszka

1.

Panna Agnieszka.
Cóż? Nie — gwiazda filmowa, nie — kokota, nawet nie — uświadomiona matka. Panna Agnieszka.
Zwyczajnie.
A jeszcze: starzejemy się. Mnożą się zmarszczki, włos siwieje. Siły krzepkie poprawdzie, ale — do czego?
Pracować nie musimy. Ś. p. rodzice zaopatrzyli. Małe mieszkanko, schludne. Cóż? Kanarki, koty, pies. Czułość dla stworzeń bożych; tkliwość matki do nieurodzonych dzieci. Książka do modlitwy czarna z mosiężnym krzyżykiem. Klęcznik z czarnego drzewa. Matka Boska Częstochowska z czarną szramą na ciemnem obliczu, pogrążonem w złocistej blasze. Mruga czerwona lampka w zastałym, cichym zmierzchu. Skwierczy i prycha knotek, tonący w tłustej oliwie. Różowy poblask lampki pulsuje na białych poduszkach, wystyrmanych na łóżku wysoko, dostatnio.
Gdy się niema nikogo bliskiego? Gdy starzy pomarli a nie urodziło się dziecka i zawisło się tak niepłodnie w próżni niezamęścia? — szuka się stworzenia żywego, ażeby dla czułości swej niewydalonej, — upust znaleźć. Przelać te zapasy ciepła — na kogóż? Na te zwierzątka chyba, chętnie żyjące w cieple czułości ludzkiej.

2.

Przez podwieczorne, ciepłe cienie — krocząc — wzdłuż granicy milczącego wieczora i cichnącego dnia, — wzdłuż granicy między surowem rozpachnieniem granatowych świerków, a przenikającą przez nie łuną słonecznego zachodu, — widzi panna Agnieszka przed sobą, długi, przed się biegnący gościniec. Po tym miłym gościńcu biegnie jej swobodna myśl: o tem, że teraz nic się nie dzieje, a że nic się nie dzieje, więc i nic z ł e g o — czyli, że jest dobrze, spokojnie. Cieszy ją zapach odpoczynku spracowanego dnia: kurz nagrzany słońcem, teraz zimną przysiędziony rosą, wypoczywa tak w chłodzie wieczoru.
Ta jednostajność czucia dobrego spokoju, spokojność białej myśli, — rozbija się naraz na spostrzeżeniu, że na drodze coś leży. Bezmyślnie jeszcze, wynurzając się dopiero z bezwładu białego spokoju, zbliżała się do onego „leżącego“ z podświadomem zaciekawieniem, coby to być mogło. Choć ani kształt konkretny, ani świadomość istoty „leżącego“ nie obrysowały się jeszcze w świadomości — wiedziała przecież, że to: nie kamień, nie szmata, nie łajno.
Poznanie przedmiotu dojęło zdziwieniem. Przystanęła nagle, słuchając pukania własnego serca o ciszę drzew i powietrza.
Jaskółka.
Więc zapamiętana lotność ptaka jako symbol i ta martwota przedziwna teraz, tutaj. Niepojęty bezruch.
Martwa?
Nie. Oczka błyszczą jak dżety. Skrzydełka wdzięcznie złożone wpodle ogona. Nic. Siedzi poprostu w pyle gościńca.
Więc co?
Więc ciche podkradanie się. Furknie? Wystrzeli w powietrze zrywem i przepadnie?
Nie, siedzi.
Drapieżny atawizm: złapać ptaka. Czułość i ciekawość razem. Niewiadomo.
Panna Agnieszka raptownie przykucnąwszy, zachłannie dłonią nakryła ptaka. Ciepło, delikatność, wdzięk w dłoni, — o tu: biegnie jak ciepły prąd wzdłuż ręki do serca.
Stanąwszy, rozwarła rękę z trwożliwą obawą: ...nie. Spojrzała z bliska. Siedziało spokojnie na otwartej

dłoni ciche, skulone, jakby rozespane. Żywa jaskółka, zjawisko niemal cudowne. Ku tej niespodzianie objawionej ufności ptasiej, poruszyła się w pannie Agnieszce tkliwość uczuć macierzyńskich. Przytuliła ostrożnie wargi do ptaszęcego puchu i przymknąwszy oczy, piła rozrzewnienie.
Trzepot.
Już jest tam nad czubami granatowych świerków. Obrysowawszy na podeszłym rdzą, stalowym błękicie nieba — równą parabolę, — znikła, przepadła.
Żal.
Czyż miałaby ją zatrzymać? Nie — skądże. Jakiem prawem? Ale najpierw było coś, jak zaufanie. A to tylko pomyłka, niespodziany błąd natury ptasiej. Zaśpienie instynktu, nagła niemoc, czy coś. A myślało się, że niespodzianie, tak poprostu, przyjacielstwo wywiąże się, ufność w dobroć człowieczą — niepodejrzliwa.
Żal.

3.

„Brzdąc" był małym szczeniakiem, wypasionym nad miarę, wręcz tłustym, o wybitnie długim i chwiejnym ogonie, — maści śmietankowo kawowej Żaden rodowód bynajmniej nie świadczył o arystokracji pochodzenia. Był to oczywiście potomek kundla. Ładny jedynie przez swój uroczy infantylizm, jak każde szczenię, — dziecko, — czy inne młode, — o ile nie jest konkretnie brzydkie.
Dla krytycznego oka przedstawiał więc typ prostego kundla, ale panna Agnieszka temi sądami nie wiodła się, biorąc Brzdąca na wychowanie.
Podobał się jej poprostu, był miły. Nie o rasę więc chodzi.
Ważne jest spieszczenie, żywiołowe lizanie ręki ciepłym ozorem i kłucie ostremi jak igły zębami, śmieszne kidanie cienkim, za długim ogonem i te wyskomlania się, wykładania pękatym a miękkim brzuchem do góry, te susy i harce i całe to psie warjactwo.
To raz.
A po drugie, przywiązana wierność, stojąca w oczach bacznie, pretorjańsko i groźnie piskliwe szczeki, gdy ktoś obcy zbliżył się — i to zaufane współżycie, oddane i zupełne.
Południe.
Panna Agnieszka zadrzemała w ospałem brzęczeniu much o szyby.
Pisk i skomlenie.
Krzywda. Przez okno widać: obcy pies, czarny, wielki — tłamsi pod sobą Brzdąca. Panna Agnieszka wypadła na podwórze. W niespodzianym gniewie, porywa dużą cegłę i wspomożona wielkim przypływem siły, niemal bohatersko zamachnąwszy się, ciska ciężko w przestrzeń, nie mierząc, nie myśląc.
Z dziką, niemal złą radością widzi i czuje dobrze. jak cegła ugodziła ciężko w grzbiet czarnego, aż ugiął się ku ziemi. Kwiknął. Podwinął ogon i ucieka chyłkiem, po cichu. Chybnął przez parkan i pognał. Gdyby był kamień pod ręką, poleciałby za nim.
Panna Agnieszka rozpłomieniona i drżąca, wywija rękami i bełkoce słowa — aż wstyd. Brzdąc skomli.
Biedactwo.
Cóż ci to zrobił? Gdzie, gdzie boli pieska?
Brzdąc płacze i żali się.
Buteleczka jodyny. Mała rana na głowie. No — nic nie będzie.
Brzdąc trzepie głową.
O świcie opętańcze wrzaski.
Wściekł się.
Miotał się uwiązany przezornie przez stróża na sznurku. Przegryzł. Uwiązali na rzemieniu. Przegryzł. Pokąsał. Brzdąc.
Zastrzelili.
Sądny dzień. Szczepienie. Kot do oprawcy. Doprawdy sądny dzień.

4.

Po odbyciu żałoby za Brzdącem — As. Dorosły foxterrier, biały, z czarną łatą na oku i u nasady ogona. Krótko mówiąc: ciekawy, wesoły, muskularny, zgrabny. Wszędzie wyskoczy. Mniej sentymentalny, niźli tamten szczeniak, zato więcej zrównoważony, opanowany, męski.
A przecież!
Wyskakiwał na parapet okna, by z nastawionemi bystro uszami obserwować ulicę i czasem naszczekiwać. Podniecony czemś, co tam za oknem się działo, skoczył za silnie i choć przez chwilę skrobał pazurami blachę — zleciał w ulicę.
Krew płynie z nosa.
Po dwu dniach zdechł mimo opieki.
No — doświadczenie już drugie. Trzeba dać spokój bolesnym próbom. Cofnąć się w oschłość.
No, więc ten wróbel. Choć i nie było żadnej ochoty, by nowe stworzenie boże wziąć na wychowanie. Ale zmarznięty leżał, biedak. Musiało się odchuchać, odkarmić. Gdy przyszedł do siebie, otworzyła panna Agnieszka okno szeroko i łagodnie prosi: no — leć, nic tu po tobie. Nie uchowasz się nieboże. Zabieraj się, kochany.
Ale wróbel spuszył się w sobie, ćwierknął, przekrzywiając łebek i — pozostał.
Więc żył tu i mieszkał. Był. Jadł z ręki, siadał na ramieniu i ćwierkał. Zupełnie oswojony.
Idylla.
Zaciszność tej sielanki, ciepła i czarująca. Taki szary wróbel — no. Może przecież. Szara godzina. Wiatr i śnieg niezmordowanie płyną za oknem. Ciepło jest. Panna Agnieszka siada w fotelu pod piecem na takie dumanie, na wspominki ciche. Cicho jest. Dobrze. Cicho jest. Gdzie wróbel?
Panna Agnieszka cmoka wargami, nawołuje — — — nic.
Niepokój: czy znowu coś? Kota przecież niema. Uciekł niespodziewanie, wbrew przeczuciom, jak owa jaskółka, wtenczas na drodze o zmierzchu?
Smutno. Opuszczenie.
Naraz: coś—się—stało. Już się stało nieodwołalnie. Przerażenie. Wie już panna Agnieszka, wie napewno, że ona jest winna, że ona coś złego, jakąś krzywdę! Tylko co? Wstaje i drżącemi rękami rozpala lampę.
Zemdlała.
Bo leżał w ciepłym fotelu, z którego wstała, — rozduszony na placek. Pieszczoch ocalony od śmierci z mrozu.
No — cóż, przypadek przecież, a przytem rzecz drobna. A jednak zapomnieć trudno. Rodzi się podejrzenie, przeczucie trwożne — nieznanego zła; djabelskiego, szatańskiego porządku.
Nieruchome jest ciemne oblicze Matki Boskiej Częstochowskiej, w złocistą blachę ujęte, — obojętne.
Bo jakże?

Wróbel taki — biedak. Za co naprzykład? I wogóle: w jaki sposób? Niepojęta zawiłość, tajemnica.

5.

Więc cóż robić, gdy spotka się głodnego, sparszywiałego kota na śmietnisku?
Żółty, wyleniały, brudny, paskudny. Żałośnie patrzy i cienko miauczy. Piszczy poprostu. Żebrze.
Czuje się nieszczęście kocie. Nietylko głód, chorobę, dolegliwości fizyczne — ale jeszcze i przejścia krzywdy, tragedję: może śmierć dziecka, może zdrada?
Nieszczęście kocie, piszczące w tem wyleniałem futerku, o wystrzępionych uszach. Ludzie pewnie też winni. Nikt nigdy nie pogłaskał.
No — mus fizyczny poprostu: wziąć, pogłaskać, napoić ciepłem mlekiem i wogóle. Cóż z tem zrobić? Ale znowu strach: że będzie jak bywało. Znowu coś takiego okropnego, przerażającego.
Bierze panna Agnieszka kota na ręce i niesie. Nie wie jeszcze, co zrobi. Kocisko jest przestraszone, wydziera się, miauczy żałośnie. Niewiadomo: czy przeczuwa już, czy też może utwierdza pannę Agnieszkę w tem postanowieniu.
Nie może okazać litości, bo wyrządzi tylko krzywdę. To podstęp, jak zawsze.
Trzeba skończyć, bo będzie jeszcze gorzej.
Szybko idzie ulicami i choć z żałosnym wstrętem, zdąża tam.
Tylko bez wzruszeń. Humanitarnie. Byle prędzej przeżyć to, uwolnić się. Tak.
Przechodzi szybko czerwoną bramę i po chwili oddaje kota rakarzowi.
Płaci osobno. Żeby gazem. Humanitarnie. Prędko. Płacze. Kot miauczy.
— Dobrze proszę pani.
Znajomi załamują ręce. Poco ona tego kota brała? Wogóle? A jak wzięła, czyż nie mogła? Sama kobieta żyje. No, nie? Taki kot, co winien naprzykład? Moi ludzie.
Okrutna stara panna.
Panna Agnieszka doprawdy sama nie wie już nic.

Józef Aleksander Gałuszka:

Rudy sierpień w Kryniczkach

Nad ciszą włochatych pokrzyw i rudych kopców krecich
śpi w złotych wargach sierpnia mdły uśmiech stuleci.

Trud mrówek plącze się w trawach: szmer niemych rudych
[różańców.
Drżą w iskrach skrzydełka ważek: trzepoczą, szeleszczą, tańczą.

We wieczność prowadzą ścieżki ciche jak uścisk dłoni:
ścieżki w płomieniach szałwi, w szkarłatach pelargonij.

Jak rękawiczki starców w perełkach wody święconej
zwisną tu liście klonów w jesiennym srebrzystym szronie.

Dziś: wierzba w rude swe włosy nad bławem lustrem jeziora
wpina wiotkiemi dłońmi jarzębin blady koral.

Dziś: nad zwierciadłem jeziora bocianie skrzydła się chwieją:
nad źrenicami szklanemi świętego Bartłomieja.

Dziś: lepkie paluszki żabie rozsunie miękko noc sina
na atłasowych fletach i srebrnych okarynach.

Thanatos

Z rdzawych szuwarów wyśmignął świst skrzydeł:
furkot dzikich kaczek na błękit wystrzelił.
Na szarych ugorach sieć pajęczych sideł
drży w słońcu, lśni w słońcu, srebrzy się i bieli.

I błękit się smuży w zrdzewiałym szuwarze,
w popiołach i dymach zszarzałych rokicin.
Nad ciszą jeziora na skrzydłach się ważą
jastrzębie w wysokim błękicie.

I w ciszy niedzieli, stężałej w szkła błękit
(wnet dzwony się srebrem rozchwieją)
dźwięk kosy zasłyszysz srebrzysty i cienki,
zbłąkany w umarłej alei.

Czesław Jerzy Kączkowski:

Salome tańczy

O, nie tańcz już,
Księżniczko zła i cudna,
nie tańcz już!...
Rozpętałaś we mnie orkan burz —
duszę mi żar zgryzł i pogrzebał
i każda chwila życia stała się zatrudna —
O, jak mi ciebie trzeba —
jak mi ciebie brak,
Salome!...
Jakby mi wielki chciwy ptak
przez nozdrza swoje mózgu wlókł
i czaszkę wewnątrz pustką tłukł — —
Tak
strasznie mi ciebie brak —
całem jestestwem czuję ciebie głód!...
O, nie tańcz, nie tańcz już,
Salome!...
Przybiegnij — zgrzana i dysząca żądzą,
resztę szat z białych bioder zwlecz —
niech nasze ciała zginą w sobie i zabłądzą!...
Wszystko, co nie jest tobą, precz!...
Niech zginie świat
i świata cień — i świata ślad — —
Tylko ty mi piersi daj białe cysterny —
Tylko mnie opleć ljanami rąk i nóg
i bioder cud tajemny i niezmierny
ofiaruj — nasyć głód!
A jeśli mój krzyk
nie zagra ci we krwi
i myśl odemnie pójdzie precz —
Salome — weźmij miecz
i głowę moją z karku zrzuć,
na srebrnej połóż misie —
palcami graj na czarnym mym kirysie,
i zacznij na mą chuć
drwin zgraję, szyderstw sforę szczuć
i w martwe oczy śmiechem pluć —
ale na usta wpółprzymknione
choć jeden raz swe usta złóż,
Salome!...
Nie tańcz już...

Adam Bunsch:

O Ekspresjoniźmie

Stoi szereg żołnierzy; w szeregu „żołnierz" pojedynczy znikł; nie istnieje. Istnieje tylko „wojsko" — porządek. Ale jeżeli w tym szeregu jeden nagle pada, wtedy on staje się „arcyżołnierzem". To, co się z nim dzieje odmiennego, staje się na tle porządku szczególniej *wyraźne*. *Zajmuje* nas wtedy ten właśnie żołnierz, który psuje „wojsko", to wojsko, które wszystkim przecież się *podoba*.

— — — — — — — — — —

Karjatydy podtrzymują belkowanie Erechtejonu. Grecy — cokolwiekby o nich powiedzieć mieli wyczucie materjału: Ludzie nie mogą dźwigać kamiennego belkowania. To muszą być kamienne słupy.

Czy Karjatydy są osobami? Każda zosobna — tak; wszystkie razem — nie. Dlaczego? Bo są identyczne.

— — — — — — — — — —

Szło dwóch ludzi — opowiada Karol Čapek w nowelce p. t. „Ślad" — po świeżym, nietkniętym śniegu. Spotkali się przy odosobnionym śladzie jednej nogi. Coś się tu stało niezwykłego: Niesamowity ślad nie ma swojego szeregu, jest sam, bez poprzedników i bez następców. Ten fakt, tak nikły napozór zamąca spokój istot myślących i czujących.

— — — — — — — —

Uporządkowane ekspresje tracą swój emocjonalny pierwiastek. Ekspresje pojedyncze, przeciwne porządkowi istniejącemu, lub spodziewanemu, czy wymaganemu nabierają siły. Porządek, prawidłowość, nazywa się w sztuce harmonją (formy, barwy, dźwięku i t. d.).

W plastyce to znane zasady szeregowania, symetrji, równowagi, proporcji. Układowi harmonijnemu towarzyszy uczucie przyjemności, bo polega ona na zgodzie elementów, według prawideł nam wrodzonych. (Harmonijną jest budowa ciała, akcja serca, oddech i t. d.).

Grecka architektura i plastyka zrobiła z harmonji istotę sztuki. Na tem tle nie może się wydać dziwnem twierdzenie, że kula jest najpiękniejszą formą. Jest to bezapelacyjnie forma najbardzie prawidłowa. Czyż jednak naprawdę jest to forma artystyczna? Raczej jest to forma doskonale nudna! Tej samej natury są poszukiwania matematycznej zasady harmonji ludzkiego ciała, chociaż na formie bardziej złożonej. I przyznać trzeba — gdybyśmy uznali punkt wyjścia Greków, — że, choćby kanon Polykleta problemu nie rozwiązywał, to problem ten jednak jest rozwiązalny:

Ideał piękna!

Ideał harmonji bywał w różnych kierunkach osiągany. *Maszyna* nowożytna zbliża się w wielu wypadkach do tego ideału. Dlaczego nie chcemy jej jakoś zaliczyć do dzieł sztuki, jeżeli do dzieł sztuki zaliczono świątynię grecką? Czy dlatego tylko, że tamta spoczywa, a ta jest w ruchu, że tamta jest formowana na zasadach statyki, a ta kinetyki?

Przecież to wzgląd poza-artystyczny, przecież i jedna i druga nic nie *wyraża*, a tylko *spełnia* funkcje (tamta spoczynkowe, ta ruchowe). Sztuka renesansu poszła za Grekami w kierunku *harmonizmu* i prędko, jak tamta trafiła na kres swego rozwoju i udławiła się swoją „doskonałością". Harmonja ma swoje granice. Nie ma ich *wyraz*, który jest odpowiednikiem formalnym zawsze nowej, zawsze jednorazowej treści stwórczego ducha.

Artystyczne operowanie „ekspresją", „wyrazem", (symbolem uczuciowym), jest prostsze i bliższe natury, aniżeli organizowanie tych samych elementów w harmonję. W dziełach bardzo złożonych zachodzi jednak potrzeba tej organizacji, bo w przeciwnym razie powstaje chaos. Ale zorganizowanie formy na wzór świątyni greckiej stanowi kraniec możliwości.

Tu już nic się *nie dzieje*, jest zupełny spokój, powiedzmy: martwota. A dziać się dopiero zaczyna, gdy jedna z kolumn się wali. Wtedy *na tle* ogólnej *harmonji* ta jedna *ekspresja* jest naprawdę „zajmująca". (Dziś utarło się powiedzenie o dobrych obrazach: To jest obraz „interesujący", ale nie „ładny"; może tu o to właśnie chodzi?). Inna rzecz, że „ekspresjonizm", polegający na zupełnem zdezorganizowaniu elementów formy, nawet skądinąd (n. p. z natury) zorganizowanych, nie jest sztuką, bo treść takiego dzieła, jeżeli nawet jakaś jest, nie jest dla nikogo dostępna.

Dramat starogrecki uchronił się od tego przesądu, któremu uległa plastyka. Jego tło dekoracyjne, jego chóry, jego wiersz, stanowiły ten porządek, który można było elementami ekspresji (osobami dramatu) burzyć. Czy teatrowi dzisiejszemu nie brakuje czasem tego harmonicznego składnika?! Nie mówię tu oczywiście o wskrzeszaniu chórów, albo wiersza, ale to samo w zasadzie można uzyskać wielu innemi, naszej scenie właściwemi sposobami, np. układem figur, ich ruchem zorganizowanym, porządkiem elementów fonetycznych, barwnych, dekoracyjnych, — tem, co czasem na własną rękę poza autorem robi reżyser, tworząc nieraz z rzeczy mdłych prawdziwe dzieła sztuki scenicznej.

W malarstwie jedyną istotną różnicą między ornamentyką i dekoracją a malarstwem, t. zw. oderwanem, jest właśnie ekspresja.

Dla zobrazowania tej sprawy, podaję dwie kompozycje. W obrazie pierwszym tłem harmonicznem jest układ symetryczny. Symetrja jest zaburzona nieprawidłowym kierunkiem drogi, jako składnikiem ekspresyjnym. W obrazie drugim, tłem harmonicznem jest układ szeregowy, malejący. Układ ten zaburzony jest składnikiem ekspresyjnym: figurą stojącą i jej cieniem.

Ekspresjonizm nie jest wynalazkiem niemieckim, jak się to często słyszy. Ekspresjonizm nie jest też niczem nowem. Sądzę, że historycznie jest w sztuce starszy, jak harmonizm. Jest zwykłem bałamuctwem, nadawanie tej nazwy jakiemuś określonemu kierunkowi z punktu widzenia *historycznego*, skoro to jest pojęcie ogólne, należące do *teorji* sztuki. Cała sztuka oscyluje między harmonizmem a ekspresjonizmem.

ADAM BUNSCH

Drzeworyt według obrazu „Droga zniszczenia"

ADAM BUNSCH

Drzeworyt według obrazu olejnego „Przegląd rezerw"

Adam Sławarski

Tchórzliwy agnostycyzm i wojująca djalektyka

(Karolowi Radkowi w odpowiedzi słów kilka)

We wstępnym artykule sowieckiego numeru „Wiadomości Literackich" z dnia 29 października 1933, przedstawia nam Karol Radek „Kulturę rodzącego się socjalizmu" we współczesnej Rosji.

Z całego tego artykułu przebija niesłychany entuzjazm dla młodej twórczości sowieckiej i dla młodego, z takim trudem i kosztem tak wielkich ofiar wywalczonego ustroju Rzeczypospolitej Rad. Nie chcę zupełnie mrozić powyższego entuzjazmu i kwestjonować jasnych stron nakreślonego przez Radka obrazu dzisiejszej Rosji, lecz w imię prawdy koniecznem jest zaznaczyć, że Radek i współpracownicy sowieckiego numeru Wiadomości Literackich, pominęli zupełnie ciemne strony obecnej teraźniejszości rosyjskiej i nie wspomnieli zupełnie o niewysłowionych hekatombach z krwi ludzkiej, które kosztował obecny ustrój Rosji. Również należy podnieść, że Radek w swoim artykule popełnia cały szereg nieścisłości, które świadczą, że świetny ten pisarz, nie jest dostatecznie głęboko obeznany z zagadnieniami filozofji.

Zastanówmy się pokrótce nad niektóremi zagadnieniami, poruszonemi w artykule Radka:

Autor twierdzi, że dzięki oparciu kultury Rosji na zasadach „materjalistycznej djalektyki Marxa, dzięki wytępieniu tchórzliwego kantowskiego agnostycyzmu, płaskiego empiryzmu i mistycyzmu wszelkiego rodzaju — proletarjat sowiecki stworzył podstawy nowego ustroju społecznego, odpowiadającego interesom mas ludowych, i że ustrój ten spowodował niewidzialny w historji udział mas ludowych w tworzeniu nowej kultury".

Chcemy w kilku miejscach zakwestjonować powyższe rozumowanie. Choćbyśmy bowiem przyjęli za prawdziwy fakt niesłychanego rozwoju kulturalnego jak najszerszych mas ludowych w Rosji sowieckiej, to należy postawić pod znakiem zapytania twierdzenie autora, czy rozwój ten mamy do zawdzięczenia oparciu współczesnego życia rosyjskiego na zasadach „materjalistycznej djalektyki" Marxa. Należy bowiem zauważyć, że nadzwyczaj wysoki poziom kultury jak najszerszych mas ludowych, osiągnęły takie kraje jak Szwecja, Norwegja, Danja, Finlandja, których ustrój nie opiera się na zasadach Marxa. Należy z naciskiem podkreślić, że taką samą misję cywilizacyjną, jaką spełniają wśród dzikich ludów mongolskich, według Radka wyznawcy Marxa, spełniają również nauczyciele szwedcy wśród Lapończyków i spełniają misjonarze rozmaitych wyznań chrześcijańskich na całym świecie, owi przedstawiciele tak pogardzonego przez Radka „mistycyzmu". Na jedną rzecz najważniejszą należy tu zwrócić uwagę: Rozwój kulturalny wyżej wymienionych państw, odbył się bez groźnego akompanjamentu salw egzekucyjnych, bez ponurych lochów czerezwyczajek, bez całej tej ogromnej krwawej hekatomby, złożonej na ofierze ołtarza rewolucji z tylu istnień ludzkich. Radek twierdzi, że w kulturę sowiecką musi wejść życie Kopernika, „który w celi klasztornej ośmielił się wyważyć z posad ziemię".

Może być, że tak jest w istocie. Należy jednak wyrazić powątpiewanie, czy w obecnej Rosji jakiś nowy Kopernik, jakiś genjalny duchowny mógłby wogóle znaleźć pole do pracy. Można przypuścić, że ksiądz, o umyśle Kopernika, nietylko nie miałby tam środków materjalnych do swoich badań, ale że ze swoim niezależnym i pełnym mocy i siły przekonań charakterem, wszedłby z największem prawdopodobieństwem w konflikt z groźną czerezwyczajką, któraby mogła snadnie położyć kres jego życiu, zanim wyłoniłoby ono z siebie nieśmiertelne myśli „O obrotach ciał niebieskich". Dotykamy tu punktu istotnego. Ustrój sowiecki opiera się na uznaniu systemu Marxa za bezwzględnie obowiązujący. Ci, którzy nie godzą się na ten system, są usuwani poza nawias życia, albo muszą kryć się ze swemi przekonaniami. Śmiem twierdzić, że w ten sposób odcina się możność rozwoju całemu szeregowi jednostek o wielkiej sile twórczej. Wątpić należy, czy w dzisiejszej Rosji znalazłby możność rozwoju nietylko genjusz odziany w suknię księdza, jakim był Kopernik, ale również pisarze tacy jak Tołstoj i Dostojewskij. Centralnem zagadnieniem, dokoła którego obraca się twórczość powyższych pisarzy, jest zagadnienie moralne i religijne. W Rosji sowieckiej o powyższych zagadnieniach pisać nie można, zagadnienia moralne istnieją tam tylko jako zagadnienia przystosowania się jednostki do wymogów kolektywu. Otóż pod tym kątem widzenia rozpatrywane zagadnienie moralności staje się płaskie i banalne. Źródło moralności leży bowiem w najgłębszem wnętrzu osobowości, jak to starał się udowodnić, tak pogardzony przez Radka Kant. — Książę Nechljudów, bohater „Zmartwychwstania" Tołstoja, był zupełnie przystosowany do wymogów społeczności wśród której żył. Mimo to zaszedł w jego życiu przewrót moralny, dzięki któremu zobaczył, że społeczeństwo to pełne jest kłamstwa i obłudy. Posłuszny swemu wewnętrznemu głosowi stanął do walki ze swoją klasą społeczną — i dlatego „zmartwychwstał". Społeczeństwo jego było bowiem martwe, a on dojrzawszy, gdzie jest prawda moralna, przebudził się z śmierci do życia. Rozwijanie podobnych zagadnień jest w literaturze sowieckiej rzeczą niemożliwą. Jednostka musi podporządkować się bezwzględnie wszystkim nakazom społeczeństwa, a raczej nakazom tych ludzi, którzy tem społeczeństwem kierują. Kto nie wyznaje światopoglądu Marxa i ma odwagę głosić odmienny światopoglad, tego czeka kula rewolwerowa w tył głowy. W najlepszym razie musi milczeć, względnie maskować swoje przekonania. Idee wzmożenia wytwórczości, entuzjazmowanie się piatiletką, Magnitogorskiem, są to niewątpliwie rzeczy piękne. Nie są to jednak rzeczy najpiękniejsze. Odwieczne zagadnienia moralności i metafizyki były zawsze źródłem natchnienia największych twórców — od tragików greckich począwszy. Przywódcy sowietów twierdzą, że zagadnienia te są zagadnieniami przeżytej burżuazji. Na ich miejsce stawiają przywódcy Rosji piatiletkę

i Magnitogorsk. Czy wybudowanie jednak choćby największej fabryki może być uznawane za ostateczny ideał? Filozofja Marxa niewątpliwie obfitowała w wiele trafnych i głębokich myśli i zwróciła uwagę na cały szereg dotąd nieporuszonych zagadnień. Dalecy jesteśmy od niedoceniania jej naukowego znaczenia, niemniej jednak nie może się ona ostać jako ostateczny wyraz myśli ludzkiej. Cały szereg założeń jej djalektyki został bezpowrotnie obalony. Myli się Radek, kiedy sądzi, że ta djalektyka materjalistyczna zapewniła rewolucji rosyjskiej zwycięstwo. Przedewszystkiem wyrażenie „djalektyka materjalistyczna", jest wewnętrznie sprzeczne.

Djalektyka jest pewnym procesem rozumu, ducha, myśli, materja zaś martwa jest terenem procesów mechanicznych. Nie może zatem materja być terenem procesów rozumu i myśli. Powiązanie tych dwóch pojęć ze sobą kryje wewnętrzną sprzeczność. Rozmaite systemy metafizyczne starały się w rozmaity sposób wyjaśnić tę dwoistość bytu. Marx ani Radek nie usiłują jednakże rozwiązać powyższego zagadnienia. Nie wyjaśniają ani jednem słowem, w jaki sposób djalektyczne rozumowe procesy myślowe mogą zachodzić w martwej materji. Wyrażenie „materjalistyczna djalektyka" jest zatem wyrażeniem bez sensu. Wzbudza ono jedynie w nas pewien nastrój, że w materji zachodzą jakieś dziwne o potwornych rozmiarach procesy myślowe, które wytwarzają nas, naszą myśl i nasze społeczeństwo. Filozofja Hegla i wyrosła z niej filozofja Marxa, obfitują w cały szereg podobnych bezsensowych wyrażeń, które nie mają żadnego określonego znaczenia, a wzbudzają w nas jedynie pewne nieokreślone nastroje. Filozofja dzisiejsza powoli oswobadza się z podobnego sposobu myślenia. Urzędowa filozofja sowietów tkwi w nim zdaje się jeszcze po same uszy. Nie filozofja Marxa zapewniła rewolucji rosyjskiej zwycięstwo. Niewątpliwie, że do tego zwycięstwa się przyczyniła, nie była jednak jego causa efficiens. Główną jej przyczyną był niesłychany ucisk, w jakim trzymało samodzierżawie rosyjskie szerokie masy ludności, jego straszne okrucieństwa i niemniej straszne błędy. Patrząc na system rządów rosyjskich daleko przed Marxem, przewidział Mickiewicz w wstępie do III-ciej części Dziadów nadejście rewolucji i uchwycenie steru rządów przez masy ludu, „gdy wiatr zachodni owieje te państwa". Tam, gdzie takiego ucisku nie było, masy ludu bez krwawych ofiar rewolucji, bez zerwania z całą przeszłością doszły do rządów i dobrobytu.

Nie żadna „materjalistyczna djalektyka", ale głupota i okrucieństwo dawnych władców Rosji były causa efficiens rosyjskiej rewolucji.

Radek nazywa filozofję Kanta tchórzliwym agnostycyzmem. Jest to zasadniczy błąd. Nie był agnostykiem ten, który starał się udowodnić istnienie absolutnego, niewzruszalnego, kategorycznego imperatywu, jak również oprzeć naukę na równie niewzruszalnych „ogólnoważnych" sądach syntetycznych a priori. Filozofja Kanta nie jest filozofją agnostyczną, ale jest filozofją krytyczną. Wielki myśliciel królewiecki starał się bowiem wytyczyć granice myśli ludzkiej i oznaczyć teren, po którym może śmiało i odważnie się poruszać, od terenu, na którym zaczynają się bezpłodne spekulacje.

Nie jest natomiast krytyczną ani djalektyka Hegla, ani wyrosła z niej „materjalistyczna djalektyka" Marxa. Myślicielom tym, ogarniętym patosem własnej myśli, zdaje się, że są wyrazicielami nadziemskiego rozumu.

Nie dostrzegają jednak, że w tym „logosie" mieszczą się rozmaite ziemskie uczucia i pragnienia. Tak np. Hegel starał się udowodnić, że pruska absolutna monarchja z jej ograniczonym umysłowo monarchą na czele, jest wcieleniem uniwersalnego ducha. To samo robią dzisiejsi wyznawcy Marxa z państwem dyktatury proletarjatu.

„Tchórzliwy agnostycyzm" Kanta doprowadził tego myśliciela do wysnucia wzniosłych i szlachetnych myśli „O wiecznym pokoju". Z filozofji Kanta wyrosła twórczość Herdera i Schillera, przepojona ideałami piękna, ogólno-ludzkiego braterstwa i sprawiedliwości. Z wojującej djalektyki Heglów i Marxów wyrósł szowinizm i militaryzm dzisiejszych Niemiec, wyrosły krwawe koszmary rozlicznych więzień i czerezwyczajek. Filozofja Kanta stała się posiewem braterstwa i pokoju. Filozofja Heglów i Marxów stała się posiewem krwi.

K. L. Koniński:

Twarzą w twarz

(Przy lekturze bolszewickiego nru, Wiadomości Literackich)

Czytając ten propagandowy bolszewicki nr. Wiadomości Literackich, myślałem, jak się to wszystko dziwnie plecie... Sojusz z Rosją — pokój od wschodu, był od wielu dziesiątków lat w Polsce, poczynając od Wielopolskiego, programem konserwatywnego realizmu politycznego — a to w zrozumieniu niebezpieczeństwa, grożącego od strony Niemiec, z interesami których, nasze interesy krzyżują się fatalnie: Nasze *prawo ku północy*, ku morzu — z ich *ekspanzją na wschód*... Program rzeczony objął i Rosję nawet bolszewicką. Było to niewątpliwie czemś paradoksalnem u obozu, który równocześnie jest katolickim. Boć przecie z katolickiego i, ogólniej biorąc, chrześcijańskiego punktu widzenia, naturalna i legalną byłaby krucjata chrześcijańsko - europejska dla odbudowania Rosji, niekoniecznie carskiej, ale w każdym razie chrześcijańskiej, takiej, o jakiej marzą Berdjajewy, Mereżkowscy i ruch t. zw. eurazjatycki, który jest chrześcijańskim. Ale nad tym uniwersalnym ideałem wziął górę realizm polityczno-narodowy. Przyszedł, w tym roku, moment, kiedy ten program zgody z Moskwą, zgody wycelowanej w zamierzający się do skoku Berlin, urzeczywistnia się. Ale oto, pokazuje się odrazu mniej przyjemny rewers tego niewątpliwie pożądanego faktu.

Jakoś wkrótce po londyńskim „pakcie wschodnim" nasza policja wyłapywała komunistyczne związki, na których widocznie oddawna trzymała rękę. Podobno między panem Litwinowem, komisarzem dla spraw zagranicznych a Kominternem

(centralą moskiewską międzynarodowego komunizmu), są jakoweś dyskordje. Nic dziwnego, Komisarjat spraw zagranicznych, zastępuje konkret: Rosję, Kom-intern: uniwersalny ideał komunistyczny; Komisarjat, obejmując wzrokiem całokształt interesów państwa i terytorjum, chętnie widzi Polskę sprzymierzoną; Komin-tern dążąc do rewolucji, czając się do skoku na Europę, widzi przed sobą nienawistną zagrodę Polski „szlacheckiej", „klerykalnej" itd. Wyobrażam sobie bardzo plastycznie, jak komisarz Litwinow i redaktor Radek z mądrą flegmą uspokajają swych towarzyszy z Kominternu: „Cierpliwości, cierpliwości... Nie potrzebujecie się śpieszyć. My dziś potrzebujemy zgody z Polską, i dlatego okazujemy désintéressement, co do Komunistycznej Partji Polski; ale to się opłaci; policja polska pakuje naszych techników z naszą bibułą do kryminału; ale zato będziemy mieli lepszą, jawną bibułę, którą poczta polska będzie przewoziła i dostarczała za opłatą opłaconą ryczałtem, która będzie wyłożona po czytelniach i kawiarniach, za której autorstwo, rozszerzanie i czytanie, nikt nie pójdzie do paki. Taka bibuła chyba więcej warta, niż tamta, za którą tylu siedzi. Mamy przecież naszych poputczików, którzy tylko czekali na to, żeby nam usłużyć. Czyście czytali, towarzysze, nasz numer Wiadomości Literackich? Macie tam pierwszej klasy propagandę robioną przez czterdziestu naszych ludzi. Mamy teraz w Polsce wydawnictwo tłumaczeń naszych powieści, mamy we Wiadomościach Literackich ogłoszenia reklamowe naszych czasopism. Co jest? Jeszcze wam mało towarzysze? Na razie idzie o oswojenie ich z sowkulturą. To jest robota poputczików. Jak oni z tem się załatwią, to zobaczymy... A teraz nam nie przeszkadzajcie"...

To jest zupełnie jasne. Panowie z Wiadomości Literackich tylko na to czekali, na moment, w którym atmosfera wspólnych groźnych możliwości, uprzejmości, wizyt i rewizyt, pozwoli im na ostentacyjną już manifestację swych kom-sympatyj. Do tej pory ludzie z Wiadomości Literackich, okazywali tylko żywe i życzliwe zajęcie się bolszewizmem, teraz pozwolili sobie na oddanie całego wyjątkowo spaśnego numeru swego pisma bolszewikom na propagandę. Trzeba caprawda, bolszewikom tym przyznać, że z trybuny swej skorzystali tyle dyskretnie, ile zręcznie: niema żadnych gwałtownych ataków na „Zachód", wszystko jest lekkostrawne, kurtyzowane, wygładzone; nawet podobizny sow-literackie pokazują nam ludzi wcale szykownych, ukrawatczonych, wykołnierzyczonych, wygolonych, takich sobie normalnie bildungsfilisterskich Gorkiego w gietrach i bardzo porządnie przyprasowanych spodenkach, niektóre twarze jeszcze świeże, trafi się, i zgoła ordynarne, takiego np. Pasternaka, ale przeważnie typowo inteligenckie, z semitami włącznie, niektóre fizjognomje nawet całkiem, całkiem salonfähig... No, jednem słowem, pomyśli, sobie dobroduszny czytelnik rodzaju (psychicznie) żeńskiego, że djabeł nietylko nie jest taki straszny jak go malują, ale że, nawet fotografowany nie straszny. Tak oto łagodnie wypłukuje się odpór moralny, przygotowuje gradus pierwszy, to jest kiereńszczyznę.

Tę pomysłową bolszewicką autoreklamę liczą sobie Wiadomości na rachunek swoich zasług ideowych: „W numerze niniejszym 39 znakomitych pisarzy i działaczy sowieckich poraz pierwszy z łamów pisma polskiego przemawia bezpośrednio do czytelnika polskiego, ukazując mu obraz kultury Z. S. S. R Numer ten pomyślany jeszcze przed rokiem [a więc *czekali* tylko na sposobność] przypada na okres coraz serdeczniejszego porozumienia z Z. S. S. R. Jeżeli na drodze tego porozumienia, które walnie przyczynia się do utrzymania pokoju i w znacznej mierze stanowi o przyszłości Europy, na różne sposoby broniącej się przed zalewem barbarzyństwa, ta manifestacja przyjaźni polsko-rosyjskiej odegra choćby najskromniejszą rolę — redakcja Wiad. Lit. będzie uważała zadanie swoje za spełnione". Wiad. Lit. piją tu pewnie do barbarzyństwa Trzeciej Rzeszy germańskiej. Nikt, kto ma uszy do słyszenia i oczy do patrzenia, nie powątpiewa o tem, że ewentualne zwycięstwo Niemiec nad Europą, byłoby potwornym nawrotem w najgłębszą starożytność. Ale ta aluzja w tym kontekście mogła być tak gładko przecedzoną tylko przez usta kogoś, kto lepiej pamięta o kilkudziesięciu Żydach, zamęczonych przez hackenkreuzlerów, niż o 800.000 chłopów i kilkuset tysiącach inteligentów rosyjskich, wymordowanych przez krasnych czekistów. Nie będziemy się zbytnio dziwowali temu kierunkowi pamięci u redaktorów Wiad. Lit. — bo pamięć (uwaga) „wybiera do pamiętania" to, co zagraża rdzennym interesom człowieka, co dotyczy jego „być lub nie być"... Natomiast my, w imię właśnie *przyjaźni polsko-rosyjskiej*, będziemy pamiętali nietylko o germańskiej grozie, lecz i o tamtych historjach.

Pisarze komunistyczni w tym bolszewickim numerze Wiadomości Literackich, nie wspominają wcale, jak się zresztą łatwo tego domyśleć, ani o samobójstwach swych kolegów poetów, ani o swoich kolegach inteligentach wycinających puszcze w okolicach koła podbiegunowego dla celów sowieckiego drzewnego dumpingu, ani o zmarniałych do reszty inteligenckich liszeńcach, ani o pozarażanych wenerją bezprizornych dzieciach, ani o głodach na Ukrainie, ani o strzelanych za odpór nowej, tylko że państwowej tym razem, pańszczyźnie, chłopach. Wypisują natomiast niektóre takie rzeczy, jakie zasadniczo mogą się podobać; ale z tego zdawać sprawy nie mam ochoty, bo nie chcę być mimowolnym roznosicielem owej propagandy. Jeżeli jakieś pozytywne pozycje ma komunizm w swym bilansie, to naturalnie myślenie *naukowe* musi je uwzględnić jako, poprostu, prawdę. Ale do takich rozważań odpowiednie są tylko specjalne, *ściśle naukowe* wydawnictwa, a nie czasopismo, które chciałoby trafić do szerszej publiczności. Zauważę tylko, że ci bolszewicy, to są przecież Rosjanie, członkowie narodu bogato utalentowanego, lub ludzie objęci kręgiem rosyjskiego życia — życia w olbrzymiem imperjum, na olbrzymim płacie ziemi, bogatej w hojne dary przyrody, w malowniczą różnorodność krajobrazów i kultur, — życia, już z natury swej tętniącego potężnym, szerokohoryzontalnym rozmachem i gestem i tym swoistym liryzmem przestrzeni bezbrzeżnej. Ci niweliści są Rosjanami — i cała proza marksizmu nie zdołała wyjałowić ich z owej romantyki, i niejedno, co komuś podobałoby się, jako rzekomo „sowieckie", jest, ni mniej ni więcej, tylko „rosyjskiem".

Wystąpili w tym propagandowym komunistycznym numerze Wiadomości Literackich, pisarze starsi i młodsi. O tych starszych nie bez politowania się myśli, podpatrując ich, jak ze skruchą nawróceńców przyznają się, iż kiedyś, ongiś, podczas carskiej niewoli, twórczość ich szła w kierunku bardziej osobistym, subjektywnym, intymnym, aż dopiero teraz, — jak na gwałt zapewniają — w czasie piatiletki (i po czasach terroru!) osiągnęła swoją kulminację, albowiem się przedzierżgnęła w objektywną, społeczną, służącą „socjalistycznemu budownictwu"; nie bez politowania myśli się o tej skrusze, boć wiadomo przecie, że bez owego „pogłębienia się" socjalnego i sowieckiego, zdechliby z głodu, jako ostatni liszeńcy, nie otrzymawszy legitymacji Związku pisarzy sowieckich, a bez niej ni przydziału strawy, ni prawa do własnego osobnego pokoju, ni rozprzedaży książek przez sowjeckie kooperatywy księgarskie [1].

Fizjognomje młodych wydają się dość szczerze zadowolone. Wychowali się w atmosferze nawskroś bojowej, w której zawsze dobrze oddycha się młodym. Pozatem i to warto pamiętać, że zadowolone fizjognomje tych młodzieńców, których, w propagandowym bolszewickim numerze Wiadomości Literackich, oglądamy i czytamy, o takich świadczą, jakim się już udało, co już są koncesjonowani, dopasowani, zaopatrzeni, ustaleni i mają swoje ogromne nakłady — ogromne zresztą dzięki olbrzymio-miljonowej masie mówiących i rozumujących po rosyjsku. Ilużtakich, co nie umieli zaśpiewać, poprostu *nie umieli*, na ton państwowo-sowjecki, choćby mieli byli równie dzielne, albo i dzielniejsze talenty, odpadło w tej wielkiej heblarni ludzi, jako wióry odtarte, odrzucone, wdeptane w błoto?... W imię przyjaźni polsko-rosyjskiej i o tem jednak godzi się pamiętać, przy lekturze komunistycznej propagandy, przyszykowanej nam przez Wiadomości Literackie.

---

[1] Ani przydziały papieru, jak zauważa p. A. Słonimski. W jednej ze swych kronik, którą czytałem już po napisaniu niniejszego, a w której znajduję kilka uwag podobnych do moich tutaj. Słonimski jeszcze silniej niż ja podkreśla „*burżuazyjność*" autorów, którzy wystąpili z tą propagandą proletarjacką.

Dokładnie trzeba czytać ten opasły zeszyt Wiad. Lit., ważąc wagę każdego słowa owych wynurzeń i biografij. Pisarze, którzy się cokolwiek opóźnili z usługami swej twórczości na rzecz „socjalistycznego budownictwa" — w każdym jednak razie pisywali już dawniej na temat „*rozkładu* burżuazyjnej rodziny", „*rozkładu* burżuazyjnej moralności". Gorliwie się o tem zapewnia! Pisali więc o rozkładzie, *tylko* i *wyłącznie* o rozkładzie, więc sami rozkładali dalej. Oto ich zasługa, za którą wybaczonem im zostało ich opóźnienie. Trzeba umieć czytać: Kiedy n. p. taki p. Eisenstein Siergiej postanawia sobie w kinie, „*śmiechem* dobijać wroga", kiedy głosi, że „komizm maski społecznej i siła ośmieszenia społecznego, powinny stać się i staną się podstawą tego walczącego humoru, jakim nie może nie być śmiech klasy walczącej" — to odrazu mam przed oczyma pewną wizję: Mianowicie ów sketch, który oglądał gdzieś w Bolszewji na scenie robotniczej jeden z naszych podróżników (S. Mackiewicz), sketch, p. t., zdaje się, „*Myszka*", przedstawiający studenta, który się zamaskował, ażeby móc się uczyć, no i wogóle żyć i czemś być, ale jakoś u niego wyłażą burżuazyjne manjery, został więc przez kolegów zdemaskowany i, mimo swoich zdolności, wyrzucony — a ta czystka inscenizowana jest w pomysłowo symbolicznej pantominie, jakoby *obławy na mysz:* otaczają go kołem coraz ciaśniejszem, a ten biega wokoło jak oszalały ze strachu, wymyka się nadaremno, kuli się, łasi się, płacze, piszczy, kwili, skuczy, zwiotczały, struchlały, zmarniały, znędzniały do cna. A prolet-widownia wita to gromkim proletśmiechem. Wot, prolet-kultura! Są, takie sadyzmy „humorystyczne", takie wyrafinowane barbarzyństwa, są, *nietylko* tam, gdzie je zapamiętali sobie panowie z Wiad. Lit.! Jest coś nieznośnie plugawego w tym śmiesznym schemacie, tak popularnym w humorystyce bolszewickiej, upokorzonego inteligenta, profesora, który się niezdarnie kaja za swą nie całkiem dopasowaną mentalność, żeby tylko móc jeść.

> UWAGA! Komukolwiek BACZNOŚĆ!
> z P. T. INTELIGENCJI
> **zachce się bolszewizmu,**
> ten niech pamięta
> **o Wytwórni Humoru S. EISENSTEINA i SP.**

Ale co tu gadać? trudno nie przyznać, że nie tylko frajda z rozkładu, nietylko nędzna szykana, nietylko same *negatywne* motywacje wyczuwa się u tych pisarzy. Jest tam i *pozytywna* radość, rozpęd, nadzieja. Jest u tych, młodych zwłaszcza, pewna siebie, bo wyraziście zdecydowana fizjognomja. A w tem jest jakaś „forma", która, niezależnie od treści, co ją wypełnia", jest, w sama w sobie, czemś niewątpliwie sympatycznem. I tu jesteśmy przy najistotniejszem niebezpieczeństwie, i zarazem przy naszem bardzo istotnem zadaniu.

Załaskotany na mgnienie rozmachem tej zręcznej propagandy bolszewickiej — (w służbę której wprząc się, było, teraz dopiero szczęśliwie ukojoną tęsknotą Wiadomości Literackich) — zadałem sobie pytanie: Jakie życie, jaka myśl, jaki ludzki typ-wzór *zrobi nam twarz* — niebezpieczną i odrębną? Zacząłem kopać w sobie, docierać do tych złoży psychiki, w których, filo- czy onto-genetycznie, przez dziedziczność, czy wychowanie pracowały nademną, kształtowały mię, predestynowały mnie — mnie, w tym sensie: *każdego z nas!* — Polska, chrystjanizm, Europa. I przeglądając to pisemko, patrząc na te twarze, snułem myśl za myślą: *Primo: Dwie prostopadłe,* ale bez żadnego talmudyzmu bez żadnych kwestyj filioque, bez kanonu najeżonego anatemą, bez tupetu, wobec pobożnych a małodusznego oportunizmu, wobec wrogów groźnych a hardych, krzyż, to znaczy, głębokie, wierne, wbrew wszystkiej złości świata i wszechświata zaufanie do rzeczywistości, zaufanie w sens rzeczywisty modlitwy, świętości i wszystkiego, co stąd logicznie, psychologicznie, historycznie wynika. Jeżeli nie wiarą, to przynajmniej respekt dla niej. *Secundo: Przebudowa społeczna,* anarchiczną finansjerę za kark i do kontroli. Ale przebudowa społeczna nie po gruzach rodziny, ale dla rodziny. Nie wywłaszczenie, ale uwłaszczenie. Dom, domek, ogródek, grunt własny, nb. w miarę możności, w każdym razie „ognisko rodzinne", własny ogień we własnym piecu, i wogóle swój do swego po swoje, zazdrość, prywatność, kułackie i „małomieszczańskie ideały". A kontrwaga temu burżujstwu: *Dwie proste...* To jest znak nawskróś niepokojący, nie episjerski! *Tertio:* Wolność, wolność myśli, wolność twórczości. „Jakżebym mógł porządnie pracować umysłowo, gdybym nie był wolny?"... (Payot). Wysoka cena rozmaitości dusz, ich wewnętrznego, intymnego, bezinteresownego socjalnie bytowania. *Quarto: Dyscyplina obyczaju.* Wolność myśli ale żołnierska zwięzłość i hartowność trzymania się życiowego, zważywszy *wszystko, co nas czeka.* Ostateczne straszne alternatywy postępowania, sytuacje śmiertelne wciągać do rachunku, a wtedy wyraźnie już wiadomo, jak wychowywać. *Quinto:* Twarz? Wyraz, gest, gust, typ idealny: *Dżentelmen.* W tem jest wszystko: I dystans i grzeczność i niebezpieczeństwo i ludzkość (w sensie: „ludzki człowiek"). Wychowanie młodych i świeżych pokoleń na takiej książeczce, jak *Katechizm Rycerski* Czartoryskiego Adama. — Projektowany zaś na ekran duchowo-umysłowego życia ideał dżentelmena, zawiera znowuż: Wolność myśli, dyscyplinę obyczaju. *Panowanie,* poniekąd ironiczne, nad konstrukcjami intelektu, chłodny sceptycyzm myślenia wobec *koncepcyj-narzędzi;* ale ustalony, pewny, nieułomny blok obyczajowych intencyj, *gotowych* reakcyj; wolność myśli od wszelakiego oportunizmu, wobec nacisków z zewnątrz: nieskalany pióropusz biały; a tego nie może być bez jakichś utwierdzeń, nieprzestępnych wolności w państwie. *Sexto:* To wszystko właśnie jest *Polska,* to będzie Polska, kiedy ona *stanie się czem jest.* Przy wszystkich swych miernościach i słabościach, przy wszystkich hańbach i błędach swej historji, „Polska", to jest jednakże wielkie tutaj, w tej części Europy, słowo. Mamy tu prawo być pierwsi, nietylko według liczby. Kultura nasza obyczajowa jest — mimo wszystko — delikatna a rycerska; rasa wytrwała, żywotna i w ostatecznościach heroiczna; poezja i wogóle sztuka nasza, aż lśni od złotej ulewy wyrazów najpiękniejszego człowieczeństwa. Jesteśmy, bądź co bądź, „Europa" i to z własnym, wcale nie banalnym akcentem. Mamy pełne prawo do własnej twarzy — a rozumiem to także dosłownie! — którą wszelkim przyjaciołom i nieprzyjaciołom, możemy bez zmrużenia oka spoglądać w oblicza, takie czy owakie. A nie chcę tu zataić, że razem ze wszystkiem, co się rzekło, na twarze tych zbolszewiczałych Rosjan — nie wzdrygam się tak stalowym, nienawistnym chłodem, jak na zuchwałe, drapieżne, ponure, buldogowate maski — *tych tam!...*

Zaiste, pożądane jest to uspokojenie się na naszej granicy wschodniej! Ale wynikające stąd uprzejmości tylko wtedy nie będą niebezpieczne, jeśli nie będziemy się rozmazywać, ale pilnie warować swego ostrego konturu. Nawet pomiędzy fundamentalnie odmiennymi, jeśli tylko pozostaną w obopólnej dobrej formie nietylko uprzejmości, lecz i własnego samopoczucia, może być obcowanie spokojne, respektowne, i, jak będzie potrzeba, *koleżeńskie.*

Sezon muzyczny

Tajemnicą poliszynela są trudności, z jakiemi walczyć musi krakowska opera. Przy dwudziestej szóstej swej premierze „Balu maskowym", otwierającym trzeci sezon działalności naszej opery, przeszkody techniczne osiągnęły maksimum. Nieustraszony bojownik o istnienie instytucji operowej w Krakowie, prof. Jachimecki, przytoczył w recenzji z „Balu maskowego" wszystkie kłody, rzucane młodej imprezie muzycznej pod nogi. Naprzekór wszelkim zapędom, dążącym do powalenia opery i zmiecenia jej z powierzchni sceny krakowskiej, owa prześladowana, niemal szczuta i szarpana przez niektórych placówka muzyczna, osiąga coraz to piękniejsze wyniki. Dowiodło tego urzeczywistnienie „Balu maskowego". Arcydzieło verdiowskie, triumf melodyki i ujmującej prostoty instrumentacyjnej, czaruje nas niemniej, jak w ubiegłych latach. Jedynie owe wyzywająco niedorzeczne libretto — lecz to nieznaczna plamka na promieniejącej pięknem muzyce. Niebanalna reżyserja Stępniowskiego, kulturalna dyrygentura Walewskiego, postawiły spektakl „Balu" na wysokim poziomie.

Szczególnie pięknie brzmiały chóry. W obsadzie, partje Amelji i Ryszarda były dublowane. P. Platówna, mimo widoczną niedyspozycję ujawniła na europejską miarę postawiony sopran dramatyczny. Miłe wrażenie wywarł w tej samej partji świeży głos p. Cywińskiej. Zarówno Szymonowicz jak i Dygas, wykazali w roli hrabiego znaczną rutynę. P. Romanowski pełen ekspresji, jako Renato. Z młodego pokolenia śpiewaczego wyróżnili się korzystnie: p. Kisielewska, jako przemiły paź i Kruszewski, którego bas potężnieje i szlachetnieje coraz bardziej.

Najpełniejszy sukces artystyczny odniósł znakomity czelista hiszpański G. Cassado. O grze jego należy wyrażać się w samych superlatywach. Artysta okazał się godnym uczniem swego mistrza Pablo Casalsa. Niezrównany interpretator klasyków i romantyków, zdobywa Cassado szczyty sztuki odtwórczej w nowoczesnej muzyce hiszpańskiej. Recital Gaspra Cassado zorganizował dyr. Bujański. Ciekawego pianistę poznaliśmy w osobie Niedzielskiego, występującego w imprezie Bolońskiego. Indywidualizm artysty zarysowywa się poważnie i rokuje wielkie nadzieje na przyszłość.

W miesięcznym — jakże pobieżnym — przeglądzie działalności muzycznej w naszem mieście, bodaj kilka słów poświęcić należy organizacji Młodych Muzyków. Słyszeliśmy m. i. tria: Hoffman-Mikuszewski-Macalik, oraz Łapicka-Gorecka-Finkelperl, z imprez solistów: młodego zdolnego kompozytora Malawskiego, pianistów Skołyszewskiego i ostatnio pełną werwy M. Smyczyńską, której program obejmował utwory Bacha, Beethovena, Chopina i Różyckiego. Poczynaniom Młodych Muzyków należą się gorące słowa zachęty, aby niezrażeni dzisiejszemi warunkami pracy kontynuowali swą działalność. *Wigo.*

Książki

Aniela Gruszecka-Nitschowa: Przygoda w nieznanym kraju.

Autorka, po długim okresie milczenia, daje książkę, — usprawiedliwiającą tę pauzę. Jest to bowiem powieść, do której trzeba było nietylko obszernej lektury i studjów, ale także niezmiernie intensywnego życia i wmyślania się we współczesność, w jej aktualne dążenia, odkrycia i zdobycze.

Na tle współczesnej twórczości prozaicznej wyróżnia się ta książka, zupełną oryginalnością i brakiem jakichkolwiek wpływów. Tak dalece odbiega ona od pewnego (istniejącego przecie), standardu powieści polskiej, — że odnosi się wrażenie, jakby to nie była powieść polska, — mimo, że uczuciowe związanie autorki z przeszłością polską czy choćby z architekturą Krakowa, nie pozwala wątpić o tem.

Osobliwość tej książki ściąga się przedewszystkiem do techniki pisarskiej, a więc do niezwykle głębokiej i ciekawej rozbudowy psychologicznej, ukazującej rozliczne komplikacje i współzależności stanów psychicznych, świadomych i pozaświadomych. Mnożą się odkrycia jakichś ślepych torow, odciętych uliczek psychiki ludzkiej, oświetlonych wyraziście i wydobytych na wierzch z rzadką przenikliwością. Służy ta analiza także do zaciekłego demaskowania ustalonych szablonów psychicznych i doszukiwania się istotnych motywów działania ludzkiego. Ta anatomiczna niejako „robota“ odbija się może cokolwiek ujemnie na typach psychicznych drugorzędnych. Tak więc dwaj mężczyźni (bracia bohaterki) są w swych działaniach zbyt prości, reagują może nie zawsze przekonywująco, oni tylko pełni są najprostszego, powiedziałbym ordynarnego erotyzmu, podczas gdy postać bohaterki przerobiona jest, jakby laboratoryjnie w olbrzymiej ilości doświadczeń, tak, że motywacja jej postępków jest przekonywująca a stany przez nią przeżywane, już wyższego rzędu, w granicach sublimacji z nazw i pojęć codziennych.

Pierwszorzędnym walorem formalnym Nitschowej jest dalej obrazowanie i styl o typie malarsko-plastycznym, przyczem podkreślić trzeba, że zróżnicowanie w wyczuciu i wyrazie barwy czy kształtu, idzie o lepsze z różnorodnością stanów psychicznych. (Uderzająco podobny jest ten styl do „Dużych Liter“ Ciompy. Podobieństwo przypadkowe, jak sądzę).

Ta plastyczna sfera książki nie jest wyłącznie środkiem formalnym, gdyż wchłania ona temat: psychikę bohaterki i jej przeżycia przerośnięte wzajemnie, stąd — rzadka jednolitość i harmonja elementów formalnych.

Rzecz dziwna: książka ta, napisana przez kobietę bardzo współczesną, powiedziałbym sawantkę, akcentującą szczerze poglądy emancypacyjne, nie zdradza zresztą ani jednej cechy wspólnej z pozostałą kobiecą twórczością w Polsce, w której zagadnienia macierzyństwa, małżeństwa i miłości, wysuwają się nieodmiennie na pierwszy plan.

Nitschowa pokazuje nam typ kobiety — jakbyśmy pospolicie powiedzieli — cośkolwiek nienormalnej. Kobieta ta po stracie męża, (o której to sprawie zresztą nie wiele wiemy) ukazuje nam się jako artystka, pozbawiona niemal zupełnie cech fizycznych, a zwłaszcza płciowych, pozbawiona także daru pospolitego odczuwania, wrośnięta natomiast w świat skomplikowanych przeżyć artystycznych. Jest oschła i niezmiernie egocentryczna.

Zwolna wyłania się w jej sferze życia zagadnienie moralne: przeprowadzone przez autorkę z rzadką inwencją artystyczną, mianowicie na tle zbliżenia dwu kobiet, graniczącego już z wyraźną miłością. Oczywiście ta sprawa miłosna jest osią moralnych przeżyć, lecz w rezultacie, niespodziewanie odkrywają się zupełnie inne sprawy. Tak więc bohaterka dążąc z uporem do zagarnięcia psychiki tej drugiej kobiety wyłącznie dla siebie, napotyka na cichy, lecz bardzo twardy opór. I tu w najlepszych scenach powieści wyłania się wiadomość, zrazu przez bohaterkę niechętnie przyjęta, o poświęceniu tamtej dla innych osób, o twardej ofierze, pełnionej bez jakiegokolwiek patosu przez tę delikatną istotę.

Skojarzenie wysublimowanych stanów uczuciowych z tą grą stanów woli i świadomości moralnej z innego planu: chrześcijańskiej ofiary i pokory, atmosfera walki ze złem, jako istotnego motoru pięknego życia, związanie tych przemian z niezmiernie ciekawemi transpozycjami w sferze sztuki, kwalifikują powieść Nitschowej na czoło twórczości nietylko kobiecej.

Gdyby chcieć krótko scharakteryzować tę książkę, określiłbym ją jako: 1) nowotarską, 2) o kobiecie przyszłości, 3) o tendencji chrześcijańskiej. Niezależnie od powyższych uwag, dodam dla czytelnika, że rzecz napisana jest niezmiernie ciekawie, a fabuła — żywa i interesująca. *Kat.*

Piotr Choynowski: W młodych oczach. Powieść.
Gebethner i Wolff. Warszawa 1933.

Inwalida z czasów walk o niepodległość Michał Kęcki, spisuje dla zabicia czasu wspomnienia z lat swych dziecinnych, chłopięcych i młodzieńczych. Jest to ostatni dziesiątek lat w. XIX i pierwsze lata w. XX. Wierny założeniu, ujmuje autor wszelkie sprawy, grupujące się wokół młodego bohatera z perspektywy oczu dziecka, chłopca i młodzieńca, co udaje mu się, należy stwierdzić, doskonale. Kęcki, jakkolwiek urodzony w Warszawie, z ojca lekarza, społecznika-patrjoty, zesłanego w głąb Rosji, pochodzi z rodziny ziemiańskiej. Stąd pamiętnik jego nabiera poniekąd objektywizmu historyka. Spojrzenie bowiem ludzi wsi jest mniej nerwowe i ujmuje rzeczy w perspektywie (m. in odległość przestrzenno-czasowa od bezpośredniości oddziaływań, t. zw. wielkich wypadków dnia). Szlachetna prostota stylu i konstrukcji pamiętnika zwiera wspomnienia młodego Kęckiego w organiczną całość.

Galerja typów przedrewolucyjnej Warszawy i jej atmosfera jest żywa, autentyczna: grupa ziemian, rozbitków popowstaniowych, lekarz-socjalista, powstaniec-sybirak, sylwety niepodległościowców, ziemianka - chłopomanka, przemysłowiec o niemieckiem nazwisku, gimnazja rosyjskie, korepetytorzy. No i świetna galerja rodu Kęckich: owe stryjeczne babki i dziadkowie — typ za typem; pierwszorzędne!

Luis-Ferdinand Céline: Podróż do kresu nocy.
Przełożył Wacław Rogowicz. — Wydawnictwo J. Przeworskiego, Warszawa 1933.

Z dnia na dzień dowiadujemy się o coraz doskonalszych aparatach nurkowych, zezwalających na opuszczanie się w coraz to głębsze i mroczniejsze tajnie mórz, oraz na badanie życia głębin. Takim udoskonalonym dzwonem nurkowym, docierającym istotnie do głębin i przepastnych mroków draństwa ludzkiego, jest książka Célina („Podróż do kresu nocy“). Do kresu mroków prowadzi go fatalistyczna dociekliwość: jego

„dlaczego"? i „jak"? w stosunku do wszystkiego co go otacza. Jego fantastyczne widzenie (jako doskonałość oczu i chłonność zmysłów), pruje mroki duszy ludzkiej (lepiej: draństwa ludzkiego), jak snopy świetlne jupiterów z aparatu nurkowego mroki głębin morskich. I w smugach tego widzenia o natężeniu niesłychanem, plączą się wydarte z mroku jakieś obmierzłe ludzkie: głowonogi, plugawe wężowce, poczwarne pokraki. Ale dar tego straszliwego, nasilonego widzenia szkodzi autorowi o tyle, że oślepia go i poraża mu niejako źrenice: wszystkie dostrzeżone w mroku życia poczwary l e ż ą na jego oczach, brak dystansu pomiędzy niemi a autorem, dla którego zdaje się mieć wszystko jednakową wagę.

W tym brzemiennym chaosie (książka ma 660 str.), zdajemy się odnajdywać jakby refleksy, niekiedy napięcia kierunkowe, starych znajomych: Dostojewski, Hašek, Pitigrilli, Papini, Barbusse, Witkiewicz. Oczywiście nazwiska te bynajmniej nie wyczerpują dzieła Célina, mówią raczej o jego randze pisarskiej.

Książka jest pamiętnikiem lekarza paryskiego Bardamu (nazwisko „bohatera") o cechach autobiografji. Prawdziwe nazwisko autora brzmi Louis Destouches. Książka jego była we Francji rewelacją. Posypały się entuzjastyczne oceny m. in głośno uznanie swe wypowiedzieli Paul Valéry, Léon Daudet André Maurois, François Mauriac, Lucien Descaves, Barbusse. Nie rozumiem jednak dlaczego ma, według „Candide'a" „literatura proletarjacka nie posiadać się z radości" z powodu tej książki i bynajmniej nie widzę w bohaterze — świętego Wincentego à Paulo przedmieścia paryskiego. Nie posiadać się z radości z powodu tej książki może (jakkolwiek treść jej przygnębia) kulturalny jej czytelnik, ponieważ spotyka się z fenomenalnym talentem.

Bohatera widzimy z początku na froncie, raczej front w oczach bohatera i zaplecze frontowe. Tu wieje nad kartkami książki atmosfera „Przygód dobrego wojaka Szwejka", ale z zastrzeżeniem, że mamy w tym wypadku do czynienia z rasowym pisarzem francuskim i humorem francuskim. Pierwsza część książki zdaje się być najlepszą, jakkolwiek na każdej karcie spotykamy się z mistrzem nielada. Ogólny klimat Afryki i Ameryki, dokąd wędrujemy z autorem, jest uchwycony wprost fantastycznie. Poszukiwacze aforyzmów znajdą ich sporo w książce Célina i to w przednim gatunku. Raz jeszcze należy podkreślić, że książka ta wymaga kulturalnego czytelnika. Nie jest książką dla wszystkich.

I. Don Levine: Stalin. Przekład Marjana Radlicza.
Powszechna Spółka Wydawnicza „Płomień", Warszawa 1933.

W książce tej idziemy krok za krokiem, szczebel za szczeblem po drabinie karjery, jednej z najfantastyczniejszych, która zawiodła syna ubogiego szewca, Dżugaszwili, z kaukaskiego miasteczka na Kreml, oddając mu dyktatorską władzę nad 160 miljonami rosyjskiego ludu.

Stalin, to majaczący niegdyś za plecami proroka bolszewizmu Lenina, olbrzymi stalowy robot; to mięśnie rewolucji. Stalina wygrywał Lenin, jako niezawodny atut w walce z Trockim, aż wreszcie przeraził się go zapóźno w swoim testamencie. Stalowy robot zmiótł wszystkich: Trockiego, Kamieniewa, Zinowjewa, Rykowa, Bucharina, setki innych, którzy stanęli mu w drodze. Patrzymy na te dramatyczne zapasy; patrzymy z przerażeniem na pochód stalowego robota (Stalin = mąż ze stali), druzgocącego olbrzymiemi stopami Rosję. Prorok który nakręcił mechanizm w głowie robota i jeden umiał nim kierować, leży z ironicznym uśmiechem na ustach, zabalsamowany w mauzoleum, w sercu Moskwy białokamiennej.

I mówi z ścian Kremlu maska Iwana Groźnego: „Ty wypełniłeś moje posłannictwo Strachu. Twoja dyktatura jest sukcesem! Sztandar Unji Sowieckiej powiewa nad kolebką ludz kości — nad Azją. A Zachód, Zachód nie ma duszy i nigdy nas nie zrozumie".

Polska i świat współczesny.
Bibljoteka młodzieży. — Gebethner i Wolff.

Na doskonałą myśl wpadło wydawnictwo Gebethnera i Wolffa podejmując wydanie bibljoteki dla młodzieży (od lat 12—16) bibljoteki, która uskrzydli rozmach reformy nauczania w związ ku z współczesnością polską.

Dotychczas ukazało się w tej bibljotece osiem tomików. Szata zewnętrzna bez zarzutu. Szczęśliwy dobór autorów. Tomik kosztuje 80 gr. Dla wszystkich bibljotek szkolnych tomiki te staną się napewno kamieniem węgielnym.

Bibljoteka rozpada się na cykle: „Walki o niepodległość" — „Po ziemiach polskich" — „Ujarzmiamy żywioły" — „Bohaterzy" — „Budujemy państwo".

Pierwszy cykl reprezentują dotychczas tomiki gen. F. Sławoj-Składkowskiego i mjr W. Lipińskiego. Pierwszy w książeczce p. t. „Gdzie widziałem Komendanta nim Polskę wywalczył" opowiada żywo o Komendancie Piłsudskim z czasów walk legjonowych. Drugi daje pierwszą poważną pracę dla młodzieży na temat wojny polskiej z r. 1918—20.

W cyklu drugim piszą pięknie: Zygmunt Nowakowski o Krakowie w książeczce p. t. „Puhar Krakowa" i Gustaw Morcinek o Śląsku Górnym: „W zadymionem słońcu".

Ewa Szelburg-Zarembina i Janusz Meissner piszą o bohaterach. Pierwsza („Dom wielki jak świat") daje opowiadania o bohaterstwie górnika, lekarza, inżyniera, robotnika, nauczyciela, matki. Drugi snuje wspomnienie o tragicznych a wspaniałych postaciach: o Żwirce i Wigurze.

Prof. Marjan Grotowski w „Źródłach światła" przedstawia historję techniki oświetlenia. Helena Boguszewska w „Czerwonych wężach" opisuje życie i pracę w fabrykach.

Wydawnictwo w najbliższym czasie puści w świat dalsze tomiki w opracowaniu Ossendowskiego (Afryka), Morcinka (Dzieje węgla), Boguszewskiej (Dzieci znikąd), Janowskiego (W stolicy), Romerowej (Wilno i ziemia wileńska), Siedleckiego (Nad polskiem morzem), Jim Pokera (Płyną polskie okręty), Małaczewskiego (Z bojów syberyjskiej brygady).

Władysław Orkan: Dzieła. (Pod red. St. Pigonia). „Nowele". — „Nad urwiskiem". — „Herkules nowożytny". — „Miłość pasterska"
Wojciech Meisels. Kraków 1933.

Z dzieł zebranych Wł. Orkana ukazały się uprzednio cztery tomy: „Komornicy", „W roztokach" (2 tomy) i „Drzewiej". Obecnie wydano dalsze cztery tomiki, wymienione powyżej. Nad wydawnictwem tem czuwa baczne oko znakomitego uczonego i niezmordowanego pracownika prof. St. Pigonia, który każdy tom zaopatrzył obszernem posłowiem. Posłowia te są wagi nieprzeciętnej. Ujmują precyzyjnie a niezmiernie jasno etap po etapie w twórczości epika wsi polskiej z okresu jej przełomu obyczajowego i psychicznego z początkiem XX. w. W całości dają surowy a tragiczny portret Orkana: nieza pomniany. Pozostaną chyba nazawsze jako pierwszy klucz do dzieła Orkana.

Wydawca dokłada starań, by „Dzieła" ukazywały się w godnej szacie, co mu należy poczytać za zasługę. *Jag.*

Nowe poezje

Włodzimierz Żelechowski: W cieniu brzóz i kominów.
Skład główny Gebethner i Wolff, 1934.

Młody poeta śląski, Włodzimierz Żelechowski w trudnem rzemiośle poetyckiem osiąga coraz to trwalsze wyniki. W poprzednich jego tomikach: „Złudzenia", „Po drodze", „Struny świata", uwidaczniało się stopniowe rozszerzanie myślowego widnokręgu, coraz bardziej opanowana refleksyjność i skuteczne opanowywanie formy. W omawianym tomiku, stanowiącym poważny krok naprzód, napotykamy chwalebną oszczędność słowa, dozwalającą autorowi śląskich tematów wypowiedzieć w kilku wierszach swój nastrój czy swój pogląd. Z jednostajnego pozornie pejsażu śląskiego umie poeta wydostać gamę barw. Rozmaitość rytmiki, umiar w używaniu asonansu, równoczesna śmiałość porównań zyskać winna dla najnowszego zbiorku poetyckiego Żelechowskiego powszechne uznanie. Może najmniej przekonywujący jest maszynizm, oddany naogół bezkrwisto. Natomiast przyroda znajduje w Żelechowskim rzetelnego, niezakłamanego piewcę.

Jan Brzękowski: W drugiej osobie.
Bibljoteka „a. r." tom 4.

Zbiór wierszy, graficznie nader oryginalny. Każdy z 26 szkiców — gdyż nie są to wiersze — wydrukowany jest innym formatem. Nie można odnieść tego do treści poszczególnych nowoczesnych prób poetyckich Brzękowskiego. Niektóre z nich

różnią się jedynie tytułem, pozatem są uporczywem powtarzaniem po kilkakroć tych samych wyrazów. Jeśli chodzi o próbkę, p. t. „elephantiasis“ to metafory w rodzaju „wzdętych puchliną pachwin, przekłutych myślami jak rozkoszą“, lepiej pozostawić Czuchnowskiemu, mającemu prawdopodobnie monopol na kobiety, które „pękają nadmiarem sterczących piersi“. Te w najlepszym razie niedojrzałe, jeśli nie — powiedzmy sobie na ucho — cokolwiek dziwaczne chwyty poetyckie, nie przystoją poważnemu autorowi, jakim bezsprzecznie jest Brzękowski. Znajdujemy bowiem w innych wierszach sporo poëwskiego nastroju, śmiało i konsekwentnie uplastycznianego. Pełne niespodziewanych wywijasów, wyskoków, zboczeń, cofań się i wywracań mają z tem wszystkiem poezje (nie wiersze) Brzękowskiego sporo sugestji.

Stanisław Bąkowski: Ku przełęczy.

Poznań, 1933, Księgarnia J. Dippla.

Jakby idąc szarą, jednostajną drogą, spostrzegło się nagle skromne, miłe i kojące błękitem niezapominajki. To wrażenie odnosi się, gdy czytając zbiorek wierszy Bąkowskiego, napotka się na krótki „Niedokończony poemat“. Jest w nim tyle delikatnych półcieni, tyle współczucia dla nieszczęścia ludzkiego i tyle wyrazu, że zapominamy o usterkach i błędach w innych wierszach. Mam na myśli za wiele obiecujące tytuły: „pieśń oceanicznej tęsknoty“, „hymn do morza“, których zawartość nie odpowiada założeniom. Gdy jednak Bąkowski porusza się w skromniejszym zakresie — przykładem cytowany „Niedokończony poemat“, wówczas ujmuje bezpośredniością i szczerością. *Wigo.*

Teatr Krakowski

Eros i Psyche wywołał grad zarzutów ze strony sprawozdawców, oraz pokaźną frekwencję publiczności. Okazuje się jeszcze raz, że obecnie wpływ krytyków na publiczność jest niemal znikomy. Po czyjej stronie leży w tym wypadku słuszność? Każdy sprawozdawca jest, a przynajmniej powinien być równocześnie częścią składową publiczności. Tedy spróbuję odpowiedzieć.

Dziełu Żuławskiemu zarzucono płytkość i nieprzemyślenie filozoficzne. Czy autorowi studjum o Spinozie można zarzucić nieświadomość, czem jest metempsychoza? Bo chyba taki mu zarzut postawić można. „Eros i Psyche“ jest scenicznie ukształtowaną doktryną mistyczną, popularną i zrozumiałą. To jednad nie dowodzi, aby zastosowanie wiary w przechodzenie dusz świadczyło o płytkości Żuławskiego. Raczej o jego zmyśle teatralnym, skoro nie obciążył balastem filozoficznych koncepcyj i dociekań swojej powieści scenicznej,

Kto inny nazwał dzieło Żuławskiego rewją w 7 obrazach. Napewno ten sam człowiek, zobaczywszy, przypuśćmy „Sprawę Moniki“ (trzy kobiety w zespole, jedna dekoracja przez trzy akty), będzie wołał wielkim głosem, że dzisiejsze pokolenie widzów nie znosi jednostajności, na dłuższy przeciąg czasu. Że kino i rewja nauczyły publiczność rozsmakowywania się w kalejdoskopowych wrażeniach. Wiecznego niezadowoleńca nie przekonamy. Zostawmy go w spokoju.

Nie zwalczam wszystkich natarć na utwór Żuławskiego. Słuszna wydaje się mi uwaga, że zamało pamiętano o ołówku reżyserskim, wskutek czego tekst opaźniał niekiedy akcję. Także patos odrodzenia i rewolucji stanowi dziś dla nas dysonans. Dziwiły mnie jednak niektóre wycieczki w stronę autora, przypominające złośliwe, z satysfakcją, godną lepszej sprawy zadawane ukąszenia, których nie szczędził Żuławskiemu przereklamowany krytyk i niefortunny autor sceniczny, Felman. Pozatem inscenizacja i reżyserja Osterwy, mającego do pomocy wszystkich reżyserów teatru im. Słowackiego, podkreślała barwność i różnorakość widowiska. Kulturalnemu opracowaniu Osterwy wielce pomocna była muzyka Galla, do której przyczepiono dość błahe dodatki muzyczne Żulińskiego.

W roli Psyche wystąpiła H. Ordonówna. Eksperyment śmiały, gdyż po zaledwie jednej roli komedjowej „Wiola w „Wieczorze trzech króli“) sięgnęła artystka po kreację dramatyczną. Kreacja osiągnęła należny jej poziom. Wbrew zastrzeżeniom recenzentów, jakoby Ordonówna nie udźwignęła całości roli, należy stwierdzić, że Psyche, w ujęciu Ordonówny była od pierwszej do ostatniej sceny istotą żywą, przekonywującą, porywającą i rozrzewniającą. Z siedmiu części ról najsilniej zarysowały się czwarta i szósta. Nie znaczy to, aby pozostałe postacie tej piekielnie trudnej roli nie wywierały dodatniego wrażenia. Lecz wydaje się mi absurdem, aby ta właśnie rola, mogła być postawiona przez trzy i pół godziny na jednej wyżynie.

Co prawda, najbezstronniej oceniłby kreację artystki widz, któryby ujrzał ją poraz pierwszy na scenie, nie widząc poprzednio na estradzie. W przeciwnym bowiem wypadku widz porównywa ustawicznie wrażenia odniesione z estrady z przeżyciem, wynikającem z oglądania artystki na scenie i częstokroć sugeruje się wspomnieniem.

Osobiście uważam pracę estradową artystki jako poważną pomoc dla tego rodzaju ról. Estradowe występy wyrobiły w Ordonównie wspaniałą dykcję, harmonję gestu i bogatą skalę ekspresji. Nieustanna praca dozwoli na opanowywanie coraz to innych ról, których zademonstrowania uczekujemy niecierpliwie.

Talent Burnatowicza zabłysnął w figurze Blaksa. Od grubjańskiego parobka do żywego trupa-władcy świata przeprowadził Burnatowicz konsekwentnie i z wielkim umiarem artystycznym swoje rolę, nadając jej silne akcenty, szczególnie w postaciach prefekta i bankiera.

Pięknie wypowiadał wiersz, w epizodycznej roli Erosa Osterwa. Z pozostałego zespołu wyróżnił się Wroński, jako kapelan i Zastrzeżyński w sympatycznej sylwetce Stefana. Tłum doskonale prowadzony w scenie rewolucji, za mało go było na uczcie i na dworze. Ewolucje taneczne blade, bez życia. Oprawa dekoracyjna Zwolińskiego skromnemi środkami wydybyła wiele estetyki.

Wbrew recenzenckim biadaniom „Eros i Psyche“, osiągnął pokaźną, jak na krakowskie stosunki liczbę 13-tu przedstawień, do chwili, w której piszę te słowa. Możliwe, że przekroczy i dwudziestkę.

Igraszki muzyczne Mackenzie'go nie są przedewszystkiem żadną komedją muzyczną, ani też sztuką, opartą na stronie muzycznej. Nie objaśniwszy w programach, co oznacza tytuł sztuki (zabawę, uprawianą i u nas), wprowadzono poniekąd w błąd publiczność.

Reżyserja podała ton nadto niefrasobliwy całej sztuce. Dużo zresztą winy przypisać należy autorowi, który nie rozplanował odpowiednio swych postaci. Zwłaszcza figura Józefa,ześrodkowująca w sobie uwagę widzów, zamiast sympatycznego oddźwięku budzi niechęć i niesmak, a czasem nawet obrzydzenie. W zespole zwrócili na siebie uwagę: Kułakowski, Ankwicz i Jaworska. Przekład Sobieniowskiego zasadniczo godny uznania. Mackenzie nie wyraża się ze zbytnim entuzjazmem o Polakach, słuszność nakazuje wyznać, że z równą dozą złośliwości odnosi się do Anglików i Amerykan.

Rycerzyk i Bogdanka Turskiego, jako widowisko popularne, ma swoje walory. Mimo liczne błędy przedstawia dla szerszej publiczności, złaknionej bezpośredniego śmiechu, sporo sposobności po temu. Nie należy zapominać, że na teatrze im. Słowackiego ciąży obowiązek dostarczania materjału dla warstw wybranych, jeśli tak można określić najbardziej wymagających odbiorców, dalej dla młodzieży, i dla mas. Nieodpowiednia w typie Starkówna, grała z wdziękiem i zrozumieniem. Dobry w epizodzie ordynansa Burnatowicz. Zespół prowadził Wroński, w kapitalnej sylwecie Leandra. *Wigo.*

Sprostowanie

W art. nr. 1 p. t. *Przez szum potoku*, zaszło kilka błędów druku, z których najważniejsze:

W tytule: *nie* „poto*ka*“ tylko: „poto*ku*“; na stronie 3, szpalta 2, w 1-o od góry *nie:* „słonecznych postaci“, *tak* „słonecznych pustaci“; str. 4, szp. 1 w. 20 od góry: „ostrych granic pomiędzy *złem a dobrem*“; ibid w. 21: „jednoczył się“; str. 4, szp. 2 w cytacie z Kasprowicza: „idący z głębin przestworzy *w* południa senny skwar“; ibid, poniżej: nie „zgarnął“ tylko „zgarniał“; str. 4. szp. 2. w. od dołu ostatni: *nie:* „cec-kał się“, *tylko* „cackał“; str. 51 szp. 1. w. 5 od dołu: *nie* „*try*“, tylko: „*łzy*“; ibid. w. 4. „acz z zacnej płynących intencji“; str. 5. szp. 2, w. 6 od dołu: *nie:* „patrzeli“, *tylko:* „patrz*a*li“.

Kronika

Marja Jasnorzewska (Pawlikowska) wydała nowy tomik poezyj p. t. „Śpiąca załoga" u J. Mortkowicza w Warszawie w serji „Pod znakiem poetów".

Adam M. Nowakowski wydał powieść p. t. „Półdjablę" w wydawnictwie Literacko-naukowem (Wojciech Meisels), Kraków 1933. Powieść tę omówimy w najbliższym numerze. Subtelny i wykwintny poeta („Tydzień i miłość"), wystąpił poraz pierwszy, jako prozaik.

„Zwięzłe dzieje Czechosłowacji", pióra wiceministra Spraw Zagranicznych Czechosłowacji, prof. Kamila Krofty, ukazały się w języku polskim, dzięki inicjatywie i nakładem Towarzystwa Polsko-Czechosłowackiego w Krakowie. Tłumaczenia dokonał Jan Magiera. „Kilka słów o autorze" na wstępie daje dr. Artur Maixner. Skład główny: Gebethner i Wolff w Krakowie.

Józef Svitil, piszący pod pseudonimem Jan Karnik, szczery i serdeczny przyjaciel Polski i jej kultury, doskonały tłumacz naszej poezji na język czeski, zamieścił w dniu 11 listopada, w 15-lecie odrodzonej Polski entuzjastyczny artykuł „Vivat Polonia reflorescens!" w dzienniku, „Lidové listy", a w „Lidovych Novinach" tłumaczenie poezyj K. Iłłakowiczówny „Z cyklu: dzwony zaduszne": „1917".

Proces literacki. Znany krytyk literacki J. E. Płomieński, wystąpił ze skargą przeciw swojemu warszawskiemu wydawcy F. Hoesickowi. Narazie spór ten oparł się o Zaw. Związek Literatów Polskich w Warszawie, który ma spór autora z wydawcą załatwić na drodze sądu polubownego.

Dwa odczyty wygłosił ostatnio w Krakowie Jerzy Braun. Pierwszy, mający za temat działalność Hoene-Wrońskiego wypowiedział prelegent w krakowskiem Towarzystwie Filozoficznem. Drugi, o teatrze antynomialnym na tle swego dramatu „Rewolucja" w Klubie Społecznym.

Nieco więcej taktu w reklamie. W sali teatru „Bagatela" wystawiali młodzi adepci sceniczni urywki z „Przebudzenia wiosny" Wedekinda. W siódmej scenie aktu drugiego, modelka Ilza, opowiadając o swoich przygodach z malarzami, wymienia kilka ich nazwisk: Nohl, Fehrendorf, Lenz. Otóż nie wiemy, komu mamy do zawdzięczenia arcyniesmaczny pomysł. aby wymienione nazwiska zastąpić nazwiskami malarzy krakowskich nam, a zatem nie Wedekindowi współczesnych. Nieco więcej taktu...

Książki nadesłane:

Jan Rzewnicki: 1863, obrazy sceniczne z powstania styczniowego, Warszawa, 1930, nakładem F. Hoesicka.

M. Baring: Tunika bez szwu powieść, Powszechna Spółka Wydawnicza „Płomień", Warszawa 1933.

J. S. Chamiec: Ostatki z chatki, Warszawa 1933, skł. główny w Domu Książki Polskiej.

Wacław Gąsiorowski: Nihiliści, powieść historyczna z XIX w., Warszawa, 1933, Dom Książki Polskiej.

H. Zakrzewska: Białe róże, powieść dla młodzieży z czasów inwazji bolszewickiej, Warszawa 1934, Dom Książki Polskiej.

Dr. Eugenjusz Bautro: Idea antytetyki prawniczej. (Szkic programatyczny). Nakładem autora. Lwów 1933. Skład główny w księgarni Leona Frommera w Krakowie.

Adolf Gajdoš: Bílá plachetnice. Poezje. Brno, 1933.

Stanisław Kolbuszewski: Stanisław Przybyszewski, piewca Kujaw. Odbitka z Przeglądu Bydgowskiego. Bydgoszcz 1933.

XYZ: Człowiek o trzech obliczach. Warszawa 1933. Skład główny Księgarnia wojskowa".

Przegląd czasopism

Kamena, nr. 3, r. I. zawiera m. i. udatne przekłady poezyj rosyjskich i oryginalny linoryt Z. Waśniewskiego. W kronice tyle miejsca poświęca się omówieniu Akademji Literatury, ile postaci Kurka...

Lwowskie wiadomości muzyczne i literackie nr. 7, r. VIII. W obronie opery pisze dr. Stanisław Zetowski w artykule: „O renesans naszej twórczości operowej". W tym samym duchu utrzymany feljeton, p. t. „Czy opera jest przeżytkiem"? wygłosił niedawno Wiesław Gorecki w rozgłośni krakowskiego Radja.

Przegląd teatralny, dodatek miesięczny do „Czasu", nr. 3, pod redakcją K. Grzybowskiej, zamieszcza wyjątek z najnowszego utworu L. H. Morstina „Rzeczpospolita poetów", oraz ciekawe artykuły Zegadłowicza, Czachowskiego i Fierli.

Młody Polak w Niemczech, nr. 10 II., r. IV. W części literackiej napotykamy wyjątek z „Chłopów" Reymonta, oraz dwa słabiutkie wierszyki młodych autorek w dziwnem przeciwieństwie stojące wobec wspaniałej prozy. Stanowczo należy większą opieką otoczyć dział wierszy w tem sympatycznem wydawnictwie.

Redakcja: Jerzy Braun, Tadeusz Kudliński, Kraków, ul. Słoneczna 15, m. 9.
Grupa XY: Jerzy Braun, Adam Bunsch, Józef Al. Gałuszka, Wiesław Gorecki, Tadeusz Kudliński, Adam Stawarski, Tadeusz Szantroch.
Sekretarz grupy i redakcji: Wiesław Gorecki, Kraków, Rynek Kleparski 5, tel. 17382.
Red. odpowiedzialny: J. A. Gałuszka.
Prenumerata roczna zł. 5.—, półroczna 2.50, zagranicą 6.—.
Konto P. K. O. 404.888.
Rocznik obejmuje 10 Nr., ukazujących się od paźdz. do lipca.
Ceny ogłoszeń: 1 str. 200 zł., ½ str. 100 zł., ¼ str. 50 zł., 1/8 str. 25 zł., 1/16 str. 15 zł.
Rękopisów niezamówionych Redakcja nie zwraca.
Odbito w Drukarni Polskiej w Krakowie, T. Kościuszki 3.

GAZETA LITERACKA

ORGAN GRUPY X Y
MIESIĘCZNIK
CENA 50 G.
NUMER 4
ROK V-TY
STYCZEŃ 1934

Idea Logosu w romantyzmie

Wyprowadzanie rodowodu romantyzmu polskiego od Rousseau'a (jak to dziś jeszcze czyni wielu) i od reakcji romantycznej przeciwko racjonalizmowi na Zachodzie, jest grubem nieporozumieniem. Raczej już możnaby go nawiązywać do Byrona, Goethego, Schillera, choć i tu zachodzą kardynalne różnice genetyczne. Panuje u nas dziwna nienawiść do szematyzowania i klasyfikowania zjawisk, są to jednak niezbędne narzędzia wiedzy, podstawowe i unaoczniające rzecz rozróżnienia, bez których wszelkie dociekania gubią się w mglistości i nieuchwytności. Dlatego zmuszeni jesteśmy ustalić zgóry, że fenomeny romantyzmu polskiego, należą *do zupełnie innej klasy metafizycznej i historycznej;* uzasadnimy to poniżej. Właściwie sama nazwa: „romantyzm", wprowadza tu niebezpieczne pomieszanie. Skoro bowiem romantyzm polski stanowi coś à priori różnego od tego, co zwykliśmy zwać romantyzmem w pojęciu zachodnio-europejskiem — należałoby wymyśleć dlań zupełnie inną nazwę. Może ktoś to w przyszłości uczyni; nam idzie nie o wymianowania, lecz o rzecz samą, dlatego pozostajemy przy terminie: „romantyzm", wyjaśniając tylko, w jakiem znaczeniu należy go tu używać.

Nie ulega wątpliwości, że tchnienia romantyki francuskiej, anglosaskiej, niemieckiej, echa naiwnej pseudo-filozofji Jean Jaques Rousseau'a, „melankolicznego" bajronizmu, romansów rycerskich Walter Scott'a, poezji Herdera, Lessinga i Schillera, docierały potężną falą do ówczesnego Wilna, że musowały w umysłach polskich odurzającą pianą, jednakże dawały one tylko impuls, trącały zzewnątrz o strunę, której odbrzmienie wydobyło naraz z dna psychiki narodowej tony rewelacyjnie nowe.

Wolno zaryzykować twierdzenie, że już w pierwszych kreacjach polskiego „romantyzmu", w niektórych utworach Mickiewicza z okresu wileńskiego, zwłaszcza zaś w „Dziadach" drezdeńskich, wybuchła — jak Deus ex machina — zapowiedź nowej zupełnie epoki historycznej, epoki, która się do dziś jeszcze nie dopełniła, pozostając wciąż w sferze świetnego, lecz iluzorycznego mitu. Skoro bowiem odrzucimy precz skorupę form i akcessorjów, będących echem romantyzmu, jako przemijającej mody literackiej (owe balladowo - upiorowo - sielankowe stereotypy, czerpane z natchnień ludowych), znajdziemy tam, jako jądro *ideę rozumu twórczego*, ośrodkową dla całej naszej filozofji mesjanicznej i całej naszej poezji „wieszczej" (jak się ją równie szablonowo, choć nie bez racji, nazywa).

Idea ta, którą poglądowo możemy określić, jako: samorzutność stwórczą ludzkiej jaźni, upodobniającą ją Bogu, — znalazła swój pierwszy w literaturze świata, spontaniczny wyraz w wielkiej Improwizacji w „Dziadach", gdzie też syntetycznie pomieściły się wszystkie jej psychologiczne, religijne, estetyczne i historyczne następstwa. Taż sama idea, choć nigdy z równą siłą, kryje się w twórczości Krasińskiego, zwłaszcza w „Psalmach", w „Trzech myślach Ligęzy", i w zakończeniu „Nieboskiej Komedji" („Gallilae vicisti!"); ona jest centralną ideą transcendentalizmu twórczego Norwida, jako motyw i impuls bezpośredni wszystkich jego refleksyjnych kreacyj poetyckich (wykażemy to w przyszłości na licznych cytatach i przykładach); ona zapładnia cały genezyjski światopogląd Słowackiego t. j. jego kosmogonję i „mesjadę" poetycką; ona wreszcie — jak to już wykazał A. Ł. Cybulski, w swojej świetnej rekonstrukcji ideowej teatru Wyspiańskiego — stanowi alfę i omegę, punkt wyjścia i zenit tego teatru, jako idea „Słowa stającego się ciałem".

Należy bowiem pamiętać o tem, że termin: „rozum twórczy", pokrywa się tu (w metafizyce i w poezji polskiej) całkowicie *z ewangeliczną ideą chrześcijańskiego Logosu* (Słowa), sprowadzonego tylko ze sfery symboliki religijnej w sferę pozytywną: filozofji, historjozofji, socjologji, psychologji, sztuki.

Ośrodkowość idei rozumu twórczego dla całego romantyzmu polskiego, — jak również jej tożsamość z chrześcijańską ideą Słowa, najwyraźniej sformułowaną w ewangelji św. Jana — dlatego zapewne wymykała się dotychczas badaczom tekstów i historykom literatury, że w idei tej myśl filozoficzna i twórczość poetycka polska dokonała olbrzymiego, niewiarygodnego napozór, skoku poza obręb metafizyki i kreacyj estetycznych zachodniej Europy.

Sprowadzając do najprostszego szematu to, co zaszło w metafizyce i poezji polskiej XIX-go wieku, możemy orzec, że chrześcijańska idea Logosu w Bogu, została tu dopełniona przez ideę Logosu w Człowieku, „na obraz i podobieństwo Boże" (że posłużymy się definicją Pisma św.). Niech nikt jednak nie sądzi, że epokowa ta koncepcja była czemś isto-

tnie egzotycznem, na tle dotychczasowej historji niezrozumiałem; niech też nikt nie miesza jej z jałowemi mrzonkami mistycyzmu (które to pomieszanie, przy wielkiej ciemnocie ogółu polskiego w stosunku do zagadnień filozoficznych i religijnych, zdarza się nader często). Idea ta była postulatem i problematem myśli nowożytnej, specjalnie od czasów Kanta (i Schellinga), do niej usiłowały dotrzeć różne, zrywające ze spekulacją materjalistyczną i idealistyczną, kierunki filozoficzne w Europie na przełomie XIX-go i XX-go wieku, takie, jak filozofja woli Szopenhauera, pragmatyzm Jamesa, fenomenologizm Husserla, uniwersalizm Spanna, ewolucjonizm twórczy Bergsona, a nawet sit venia verbo, pewne tendencje djalektycznego materjalizmu historycznego Marksa. Niestety jednak, wszystkie one błąkały się poomacku na tym nowym, dziewiczym terenie myśli i historji, w błędnem kole intelektualizmu i starej teorji poznania, której osiągnięć nie umiały przekroczyć. W dodatku, czując dobrze, że nie można już cofnąć się w regjony prymitywnego empiryzmu i dogmatyzmu, t. j. w epokę, w której nie było jeszcze krytycznej metody Kanta, a rozumiejąc, że znajdują się w martwym punkcie, *dopóki nie stworzą nowej metody myślenia*, zdolnej opanować chaos „irracjonalnych" procesów twórczych, wypełniających rzekomo ten „nowy świat filozofji" — kierunki te zwątpiły zupełnie w siłę ludzkiego rozumu. Rozpoczął się okres skrajnego, sceptycznego nieomal minimalizmu, który trwa do dzisiaj. Współczesny myśliciel uśmiecha się z gorzką ironją, gdy usłyszy wyraz: „prawda", pojęcie to jest dlań poprostu mityczne.

Aby zrozumieć, dlaczego i w jaki sposób powiodło się myśli polskiej, wlokącej się rzekomo na szarym końcu metafizyki europejskiej, rozwiązać za jednym zamachem arcyproblemat całej cywilizacji chrześcijańskiej, trzeba przyjąć, że:

1) idea rozumu twórczego t. j. Logosu w Bogu i Człowieku była rdzennie właściwą polskiemu genjuszowi narodowemu;

2) myśl polska odkryła ową upragnioną nową metodę myślenia, poszukiwaną na Zachodzie pod mianem *metody genetycznej;*

3) metafizykom polskim „udało się" uniknąć omyłek i nieporozumień, w jakie popadła myśl zachodnio-europejska na terenie dziewiczych obszarów filozofji.

Że pierwsza hypoteza jest słuszną, dowodzi fakt, że poezja nasza intuicyjnie, bez uprzednich rozumowań, odrazu wkroczyła na tę samą drogę, co nasi filozofowie: Wroński, Trentowski, Cieszkowski, Libelt itd. Że słuszną jest i druga, dowodzi stworzenie przez Wrońskiego prawdziwej metody genetycznej, wyjaśniającej zagadkę samorzutności stwórczej rozumu (t. zw. Prawo Tworzenia). Aby uzasadnić i trzecią hypotezę, dość stwierdzić, że myśl polska dokonała iście archimedesowskiego „Heureka!", odkrywając pierwiastek nawskróś *rozumowy* w tych procesach duchowych, które nowe kierunki filozofji wzięły za „pozalogiczne", „irracjonalne".

Poprostu: rozum spekulatywny *poznaje* (sfera myślenia), rozum praktyczny *działa* (sfera czynów), zaś rozum sam w sobie, będący naszą najintymniejszą, żywą jaźnią ludzką — *tworzy* (sfera samorzutności stwórczej, czyli Logos). Tak oto zaklasyfikowała myśl polska wszelkie fenomeny ducha ludzkiego, poczynając sobie jasno i precyzyjnie tam, gdzie przed nią i po niej również, poruszano się poomacku, nieomal bezradnie.

Wiadomo, że Kant zakreślił granice rozumowi spekulatywnemu, mówiąc mu: „dotąd, nie dalej!", podczas gdy rozumowi praktycznemu, stanowiącemu w pojęciu Kanta dziedzinę wiary, moralności i woli, pozostawił pełną swobodę dążenia do rzeczywistości nadprzyrodzonej. Wiadomo też, że Fichte, (a za nim różnorodne kierunki praktycyzmu i pragmatyzmu nowoczesnego), podjął próbę określenia natury *woli*, jako warunku i podstawy naszego działania. Że wreszcie Schelling, (a później ewolucjonizm twórczy Bergsona i kierunki pokrewne) usiłował uchwycić Absolut w „intuicji", *bezpośrednim oglądzie*, czyli przez ponadlogiczne, nawskróś twórcze funkcje naszej jaźni. Otóż metafizyka polska wiąże się organicznie z historją tych nowoczesnych poszukiwań przez to, że stwarza: 1) pełną, wytrzymującą kryterja nowoczesne, filozofję woli i czynu, oraz 2) pełną, od podstaw architektonicznie rozbudowaną filozofję owej „intuicji twórczej", czyli, właściwie mówiąc: filozofję twórczego rozumu.

Przełomowym tym, iście kopernikańskim odkryciom wytorowuje drogę poezja polska, która odrazu — od „Dziadów" mickiewiczowskich począwszy, — staje na stanowisku prymatu woli i czynu, oraz na stanowisku mocowładności stwórczej ducha ludzkiego (Słowa w człowieku).

Jakie stąd wynikają konsekwencje dla całej wiedzy o człowieku i dla historji, nietrudno pojąć:

A) Jeśli Słowo (Logos), rozumiane jako moc stwórcza, założone jest potencjalnie w człowieku (tak jak w Bogu), to powinnością naszą będzie potencjalność tę zaktualizować; powstaje problemat przebóstwienia, deifikacji człowieka, tak charakterystyczny dla Mickiewicza, Krasińskiego, Słowackiego.

B) Problemat deifikacji człowieka jest poprostu zbliżonym, wyraźniej postawionym problematem nieśmiertelności osobowej, postawionym ludzkości przez Chrystusa; stąd arcy-chrześcijańskość i religijność romantyzmu polskiego, wyznaczająca mu posłannictwo realizacji powszechnej ideałów chrześcijaństwa, przyśpieszenia królestwa Bożego na ziemi.

C) Idea ludzkości w apoteozie, jako cel ostateczny dziejów, daje kościec, rozumną celowość i organiczność całej historji, której etapy są zarazem etapami zbliżania się ludzkości do powyższego celu; stąd znowuż genjusz i polot historjozoficzny właściwy wszystkim tym twórcom, (działalność apostolska Mickiewicza, dziejowa scenerja teatru Krasińskiego, zwłaszcza zaś integralny historyzm Norwida i Wyspiańskiego, którego koncepcję „teatru stającej się historji", rozjaśnił krytycznie A. Ł. Cybulski).

D) Ponieważ szczytem historji jest zaktualizowanie w sobie, przez ludzkość najwyżej samorzutności stwórczej, zaś czysty akt stwórczy odkryć można tylko w istocie wnętrznej Boga, ogląd bezpośredni Boga stożsamia się z celem historji; dlatego idee Boga i historji są dla romantyzmu polskiego *ideami granicznemi*, jakby dwoma biegunami, z których łączenia wybucha iskra elektryczna jego twórczości.

Pierwsze te konsekwencje idei rozumu twórczego, wyjaśniającej nam genezę największych kreacyj romantyzmu, są jasne i bezporne, i każdy znający jakotako teksty (a zna je chyba każdy inteligentny Polak), może je sprawdzić na przykładach.

Józef Aleksander Gałuszka:

Ekscelencja

Stał przed olbrzymią szybą wystawy pierwszorzędnego handlu delikatesów. Wzrok jego przykuwały czarne, lśniące minogi, różowe, jak zorza łososie, złote flądry, karczochy ananasów, pikantne sery, złotawe seledyny jabłek tyrolskich.
Tak, to bezsprzecznie on — potwierdziłem sobie poraz trzeci.
Ten nos orli, brwi krzaczaste, wzrost ten sam. Nie ulegało najmniejszej wątpliwości: o dwa kroki obok mnie stał ekscelencja, jenerał Zaborski. Ongiś ekscelencja! ongiś jenerał! za czasów potężnej monarchji austrjacko-węgierskiej. Dziś: szary człeczyna, nikomu nie potrzebny, ginący wśród zgiełku ulicy, bezbarwny jak dzień szarugi jesiennej.
W wyszarzałej kurteczce, w długich, wyświechtanych spodniach, wpuszczonych w zrudziałe sztylpy, w łatanych dużemi przyszczypkami trzewikach, stał z podniesionym kołnierzem, z rękami w kieszeniach przed wystawą, ongiś, dostawcy dworu, zwiędły jak liść jesienny — ekscelencja, jenerał Zaborski.
Wspominał pewnie znakomite przysmaki i wykwinty stołu cesarskiego przy którym nieraz bywało siadywał, bo nie zwrócił bynajmniej uwagi na moje wprost natarczywe spojrzenie. Za szybą skrzyły w srebrze gomółki serów, lśnił jak wąż o jedwabnej skórze, zwój kiełbasy brunświckiej — leżały w prostokątnych tacach porcelanowych ciemnobrunatne, tłuste śliwy oliwek, ciężkie kiście winogron, wypełnionych ciepłem złotem i płynnym ametystem.
Podniebienie ekscelencji zostało widocznie podrażnione, gdyż mimo podniesionego kołnierza zauważyłem charakterystyczny ruch połknięcia śliny. Ekscelencja był może... głodny. Ale napewno był nieogolony i napewno przy jego wytartej kurteczce brakowało guzika.
Ekscelencjo! jenerale! — jakże można! Przecież od guzika, od dobrze zapiętego płaszcza zależy wygrana wojna! — Jak to? — nie pamięta Wasza Ekscelencja. Przecież to do mnie Ekscelencja wyrzekł te słowa! — Tu właśnie bodaj, pod tą lustrzaną szybą wystawową, naówczas dostawcy dworu. — Było to w ostatnim roku wojny światowej. Szedłem podczas dwutygodniowego urlopu z frontu, jako młody porucznik, z nonszalancko odchyloną klapą niedopiętego płaszcza — właśnie tędy — Wasza Ekscelencjo! I tu — już zdala zobaczyłem Ekscelencję, bo pustka czyniła honory Waszej Ekscelencji, jak przed Bogiem: wiała bo wszelka brać żołnierska przed szkarłatną klapą jeneralskiego płaszcza — tu właśnie spotkaliśmy się Ekscelencjo, oko w oko. — I tu, jakże gromko rzucone mi w twarz, padły te słowa, Ekscelencjo, że dobrze zapięty płaszcz, że guzik na swojem miejscu, to — wojna wygrana! — Ekscelencjo! A dziś, dziś przy kurteczce pańskiej brakuje guzika! Ekscelencja nieogolony!
No tak: wojna została przegrana, prawda, — Ekscelencjo! — Któż mógł przypuścić!
Jesteśmy sami, Ekscelencjo, — tu nikt już Pana nie pozna! — Ja wiem, że Ekscelencja z chwilą zmartwychwstania Polski — że Ekscelencja wtedy uciekł z kraju do Wiednia, do cesarza, bo tak Ekscelencji nakazywało sumienie żołnierskie. Ale to zostanie między nami, Ekscelencjo! — Rozumiem: całe życie przekreślone! I któż mógł przypuścić, Ekscelencjo, że nie można było zawierzyć tak wiekuistemu, zda się, domowi, jak dom Habsburgów!
Ekscelencjo! — jesteśmy sami. — Ja wiem, że Ekscelencja ma jeszcze do dziś swój wspaniały mundur jeneralski i płaszcz na szkarłatnej czerwieni i wszystkie krzyże i ordery! — tak! — wszystkie krzyże i ordery! Ów płaszcz, w którym Ekscelencja chodził, jak młody bóg w czerwonym wichrze. Ja wiem, — ale to zostanie między nami, Ekscelencjo! Ekscelencjo! — jesteśmy sami! — Ja dobrze wiem, że Ekscelencja w dzień urodzin cesarskich — tssst! — tak, w dzień cesarskiego święta, idzie rok rocznie do tego drugiego starucha, — bośmy dziś już starzy, Ekscelencjo! — do drugiego, ex-ekscelencji — i tam, przy zapuszczonych oknach ubieracie się obaj w świetne wasze mundury jeneralskie, które dziś wiszą na waszych wychudłych, starczych ciałach, jak worki, — że przypinacie na piersiach wszystkie wasze ordery i krzyże, — i, że zwracacie się do siebie wyłącznie przez:
Eure Exzellenz!
Eure Exzellenz! —
salutując się wzajemnie. — I wiem, Ekscelencjo, że w pewnej chwili otwiera się szafa i w tej szafie, z za firanki wyłania się portret cesarza — tssst! ciszej! — tak, Ekscelencjo! — portret cesarza! — i, że wy, dwie ekscelencje, wyprężeni na baczność, dwa stare dziady, wychudłe, jak straszaki na wróble, buczycie drżącemi, starczemi głosami:
Gott erhalte, Gott beschütze,
Unsern Kaiser, unser Land!
— tssst! — tak, Ekscelencjo! — Gott erhalte... unsern Kaiser, unser Land... buczycie, dwa stare dziady, a łzy wam kapią na zzieleniałe od starości wiechy wąsik, — zły kapią...
Rozumiem, Ekscelencjo! — bo któż mógł, na Boga, przypuścić, że nie można zawierzyć tak odwiecznemu domowi, jak dom Habsburgów!
I to, Ekscelencjo, zostanie między nami!
Ale dziś wiem już i to napewno, że ten zbiedzony staruch, przed dwoma dniami targujący się długo przy mnie z przekupką-owocarką na rynku o pięć groszy — tssst! — Ekscelencjo, tak, o biedne pięć groszy, — że to był Wasza Ekscelencja: ta sama wyszarzała kurteczka, długie spodnie wpuszczone w zrudziałe sztylpy, naprawiane dużemi przyszczypkami trzewiki. — Tak, Ekscelencjo, — o biedne pięć groszy — z przekupką!
Ale i to zostanie między nami, Ekscelencjo!
Przed szybą wystawową, ongiś dostawcy dworu, stał jak przedtem, bez ruchu, wpatrzony w czarne minogi, różowe, jak zorza łososie, złote flądry, ananasy, winogrona wypełnione ciepłem złotem i płynnym ametystem — stał szary człowiek, niepotrzebny nikomu, ginący w zgiełku ulicy, jak wdeptany w szarugę, umarły liść jesienny.
Podniebienie Ekscelencji zostało najwidoczniej podrażnione, gdyż mimo podniesionego kołnierza, zauważyłem charakterystyczny ruch przełknięcia śliny. Ekscelencja był może... głodny. — Ale napewno był nieogolony i napewno przy jego wytartej kurteczce brakowało guzika.

S. I. Witkiewicz:

Czemu coś się psuje w państwie naszej literatury

Problem ten jest niesłychanie rozległy. Poruszyłem go kiedyś w „Polsce Zbrojnej" i „Gazecie Polskiej", ale bez żadnego oddźwięku, mimo osobistego zwrócenia się do tych, którzy powinni być najbardziej zainteresowani. Ta bezoddźwiękowość jest właśnie symptomatyczna. Niektórzy pesymiści mówili mi, że pisma te mało są rozpowszechnione, ale to nie jest powodem wystarczającym faktu zupełnego braku reakcji na poruszone przezemnie kwestje. Nie tłumaczy tego chyba również t. zw. wśród „stołecznych mętów literatury" „niechęć robienia reklamy" — przyczyny są głębsze.

Otóż faktem jest, chyba niezaprzeczonym, że niema porównania między naszą literaturą przed- i po-wojenną. Sąd musi wypaść bezwzględnie na niekorzyść ostatniej. Sam okres wojny, wymyka mi się z pod osądu — ale te dwie grupy, wojną rozdzielone, wykazują rażące różnice. Może ktoś powiedzieć, że przed wojną, były u nas wielkie talenty, po wojnie ich zabrakło — nikt na to nic nie poradzi — jest to kwestją do pewnego stopnia przypadku. Stanowczo temu przeczę: talenty są może takie same, albo większe, — niedostatek polega na tem, że „talenty" te raczej ich nosiciele inaczej się ze sobą obchodzą i inaczej nastawione są w stosunku do odbiorczej publiczności. Może ktoś znowu powie, że rzeczy tych oddzielić od siebie nie można i że sposób obchodzenia się ze sobą i stosunku do odbiorców jest kwestją instynktu artystycznego twórców i ich artystycznej etyki (obyczajów = moeurs), i że stanowi integralną część zjawiska, które nazywamy talentem, i które doprowadza do tego, że dany pisarz czy artysta wypływa ponad szarą masę tłumu i mniej uzdolnionych kolegów. W pewnych wypadkach można tak mówić — chociaż lepiej słowem „talent" określać pojęcie technicznych, zmysłowych, czysto danych, których zużycie właściwe lub niewłaściwe zależy jeszcze od innych czynników, a mianowicie: 1) natężenia poczucia osobowości danego twórcy; 2) bogactwa jego sfery uczuć, wyobrażeń i myśli i 3) od proporcji do celów artystycznych użytego intelektu, kierującego wybuchem twórczym, (tak, jak ludzie i podległe im przyrządy, kierują wybuchem ropy naftowej). Zresztą wynik zależy od tego, czy chodzi o *sztukę czystą, o przewadze elementu formalnego*, czy o literaturę, która zajmuje się odtworzeniem życia i jego problemów.

W tym ostatnim wypadku elementy czysto talentowe mniejszą odgrywają rolę niż w sztuce czystej oczywiście — chodzi raczej o to, co dany osobnik „ma w brzuchu" — jak mówią Francuzi. Nawet ci, którzy mają coś do powiedzenia i mają odpowiednie środki artystyczne, zbyt słabo mają rozwinięte intelekty, aby surowy materjał myśli mógł zróżniczkować się u nich na powszechnie zrozumiały symbolizm, nie tracąc na oryginalności i sile. Brak jest w tej literackiej kopalni odpowiednich instalacji maszynowych, które mogłyby z surowej rudy wytopić szlachetny metal czystej literatury. Prócz niedorozwoju umysłowego naszych twórców i krytyków jest jeszcze jeden powód zasadniczy: pisarze rozdzielają się według mnie na dwa typy: a) piszących dla siebie i b) piszących dla drugich. Otóż niema oczywiście takich typów czystych — wymieniam wypadki graniczne, między któremi jest cała skala członów pośrednich — chodzi o przewagę jednego, lub drugiego elementu. Podział ten w pewnej części pokrywa się z doskonałym podziałem p. Marji Milkiewiczowej na tych, którzy „mają coś do powiedzenia" i tych którzy „mają coś do opowiedzenia" — pokrywa się, ale niezupełnie. Musielibyśmy bowiem wziąść oba rodzaje typów w ich maksymalnych natężeniach dobrych właściwości, podczas gdy mój podział implikuje pewną niższość typu (b) wobec typu (a). Oczywiście nikt nie pisałby, siedząc na bezludnej wyspie z tem przeświadczeniem, że wyspa ta wyleci w powietrze w wulkanicznym wybuchu przedtem, nim jego manuskrypty zostaną znalezione. Ale znowu przykry jest ten typ pisarza, celującego w „swoją" (jego własną) publiczkę i sprawdzającego co chwile działania pocisków i odczytującego liczby na celowniku, zależnie od przypuszczalnego lub dokonanego efektu. Ten typ rozpanoszył się u nas ostatnio i największe nawet mogoły literatury zaczynają ku niemu coraz bardziej grawitować. Dalszym ciągiem tej właściwości, która może mieć początkowo za punkt wyjścia typ drugi P. Milkiewiczowej (opowiadacze, do których przecie należy bezsprzecznie genjusz tej miary co Conrad) może być rozwój w kierunku przypodobania się publiczności i tu zaczyna się tragedja. Bo gdy się wejdzie na tą ślizką drogę niema na niej zatrzymania, aż chyba na samem dnie upadku. A na takiej drodze znajduje się według mnie gros naszej literatury. Zdolny autor typu opowiadacza, a nie mający wiele do powiedzenia, może „łacno" (okropne słowo, ale czasem dobre) wejść na tę równię pochyłą, i według formuły $\sin \alpha \; gt^2/_2 = v$, znaleźć się, przy dostatecznie dużym t. zn. bliskim prostemu kącie α (co wyraża w tem porównaniu potrzeby materjalne), zupełnie nieznacznie dla samego siebie — w kompletnem bagnie literackiem, co przy małej samo-kontroli naszych literatów, w związku z ich niskim ogólnym poziomem intelektualnym, często jest możliwem. Dawniej literaci to byli naprawdę ludzie „pierwszego szeregu bojowego", jak mówił Miciński: Starali się być lepiej czy gorzej na najwyższym możliwym poziomie własnym i dociągali pomniejszą gawiedź do swego tonu: dawali coś więcej inteligenckim masom niż chwilę zapomnienia i zabawy.

Dziś zbyt dbający o powodzenie u umysłowo obniżonych w stosunku do przedwojennych mas inteligencji literat, zanadto stara się schlebiać jej gustom, w zamian za nagi fakt swej egzystencji, za możność bytowania w znośnych warunkach — nie tylko nie jest tym „pieredowym czełowiekom", ale często wlecze się gdzieś na tyłach za ostatniemi obozowemi ciurami. O tem chciałbym szerzej pomówić, o ile oczywiście znajdzie się miejsce na te problemy przykre i niepopularne, a których rozstrzygnięcie jakieś pozytywne, lub choćby większe zainteresowanie się niemi naszych literatów i krytyków tyle dobrego przyniesćby mogło i to nietylko samym literatom, ale i szerszej publiczności, która powoli zapada w stan groźnego marazmu i upadku intelektualnego, w związku z nieodpowiedniem umysłowem odżywianiem i złą przemianą „duchowej materji".

PARNASIŚCI FRANCUSCY

Karol Cros:

Widzenie

Gdy blask jutrzenki rozjaśnia niebiosa,
Mkniesz roześmiana
I rwiesz konwalje, które w perły z rana
Przystraja rosa.

Zielone pędy dębowe, wplątane
W twe złote włosy,
Bronią ci zwiewnej tanecznicy bosej
Mknąć na polanę.

Dąsasz się przeto i zwalczasz zuchwałość
Każdej gałęzi,
Kiedy policzków twoich róże więzi
I karku białość.

Drzewa drą suknię, cierń szponami sięga,
W ciało się wpije
I nieraz przetnie twoją śnieżną szyję,
Czerwona pręga.

Pozwól rozedrzeć się szatom na łące.
Ktoś ty urocza?
Odzwierciedlają się w twych jasnych oczach
Gwiazdy i słońce.

Już swej nagości niczem nie okrywasz,
Stopy twe płyną
Kędy przybywa świt. A ty dziewczyno
Skądże przybywasz?

Przystajesz wreszcie, prężąc się na wichrze.
Myślisz. O czemże?
Z radością słuchasz, jak w pobliżu szemrze
Źródło najcichsze.

Drżąca z pośpiechu, trzymając się wierzby,
Uszczęśliwiona,
Szybko zanurzasz się aż po ramiona
We wodzie rzeźwej.

W niej jakże piękny kwiat. Czy to wykwita
Lilja wyniosła?
Woda jest miękkiem sitowiem obrosła,
Zielskiem pokryta.

Dążę za tobą, patrzę bez pamięci
Jak ciche fale
Kąpią twą nagość nieskalaną. Ale
Ów kwiat cię nęci.

Chwytasz kwiat zdradny, wplątana w sitowie
Toniesz w głębinie.
A razem z tobą i myśl moja ginie
I serce moje.

Chcę iść za tobą. Wstrzymują mnie trzciny,
Muł najplugawszy.
Czy mam cię przeżyć, nie ucałowawszy
Ciebie jedynej?

Jeśli masz umrzeć, wyjaw mi twe miano,
O piękna zjawo.
A imię twoje wypełni mi całą
Przyszłość znękaną.

„Zwę się nadzieja. Ginę wśród cierpienia,
Skostniała prawie".
Żaby rechocą jednostajnie w stawie
Zobojętnienia.

Catulle Mendes:

Lew

Że jako chrześcijanka nie składała czci
Fałszywym bogom z gliny, czy z spróchniałych pni,
Zapalając kadzidła, lub obchodząc święta,
Rzekł pretor: niech ją dzikie rozszarpią zwierzęta.
A że młoda dziewicza, pod plugawym wzrokiem
Sędziego, zawstydzeniem płonęła głębokiem,
Zastrzegł się we wyroku, wydanym z rozwagą,
Że trzeba na stracenie wieść dziewczynę nagą.
Nago i falą włosów okrywając łono,
Stanęła na arenie.
Kiedy otworzono
Klatkę, lew w skokach zbliżał się do swej zdobyczy.
Wietrzył ją chciwie. Ryknął! Jak radośnie ryczy!
Tłum poglądał łakomie, zazdroszcząc bez miary,
Jako przed rudym pyskiem drży nagość ofiary.
Tłum rozwarł usta, zwolna ogarniał go szał,
Jakgdyby chciał całować. Może kąsać chciał?...
Łono dziewicy fale włosów okrywały.
Wreszcie lew, instynktownie chcąc mordu, zgłodniały,
Otwarł wpół paszczę, mięsa świeżego spragnioną.

— Lwie! — rzekła chrześcijanka...
I cóż zobaczono...
Pokładł się lew spokojny, cichy, na uboczy,
Że zaś dziewczyna była naga, przymknął oczy.

Uległość

Na równinie, pasterz Ahod z bogactw swych był znan,
Raz w dzień letni, żona jego, kładąc na ziem dzban,
Położyła się pod drzewem, z krainy Betelu
I zasnęła utrudzona, śniąc o rzeczach wielu.

Zrazu jej się wydawało, że się przebudziła
I że Ahod wyrzekł do niej: Żono moja miła,
W roku zeszłym, kupcom z Segor sto owiec sprzedałem
I ostatniej trzeciej części sumy nie dostałem.
Lecz odległość nadto wielka a starość nie radość.
Kogóż mógłbym wysłać, aby uczynił mi zadość?
Do wierności i pilności gońcy nie nawykli,
Idź do kupców. Niechaj zwrócą mi trzydzieści sykli.
Pomyślała o pustyni, rozbójnikach, trwodze,
Lecz odparła: sługa twoja, rychło ci wygodzę.
I gdy mąż jej wskazał drogę, mówiąc: idź na prawo,
Wziąwszy na się płaszcz wełniany, wyruszyła żwawo.
Jak ostremi najeżone ścieżki kamieniami,
Wnet spłynęły bose stopy krwią a oczy łzami.
A jednak szła przez dzień cały, w wieczornej godzinie,
Nic nie widząc, nic nie słysząc brnęła przez pustynię.
Kiedy nagle, z dzikim krzykiem ktoś przyskoczył do niej...
Jej rozwarte z trudu usta swą ręką zasłonił
I gwałtownie, wściekłym ruchem zdarł z niej płaszcz wełniany
I uciekł, nóż zostawiwszy w jej piersi zdyszanej.

Tejże chwili, wstrząs śmiertelnej, nienazwanej trwogi
Przebudził ją.
Stanął przed nią małżonek jej drogi.
Rzekł: przed rokiem, kupcom z Segor sto owiec sprzedałem
I ostatniej trzeciej części sumy nie dostałem.
Lecz odległość nadto wielka a starość nie radość.
Kogóż mógłbym wysłać, aby uczynił mi zadość?
Do wierności i pilności gońcy nie nawykli.
Idź do kupców. Niechaj zwrócą mi trzydzieści sykli.

Odparła: pan mój powiedział. Spełnię wolę jego.
Zawezwała do się synów. Na głowie starszego
Kładła dłonie a zaś usta na młodszego czole
I w wełnianym płaszczu poszła przez pustynnę pole.

Przełożył Wiesław Gorecki.

Bolesław Miciński:

Na śmierć Achilla

1

Już bóg kylleński Hermejas
Zwołuje ku sobie umarłe
Nad morskim idą odmętem
Skrwawione, posępne
Skrzydłami trzepią spłoszone
Żałobnym idą tłumem
Z klangorem... z poszumem...

Jak nietoperze w mroku lecą
Jak ćmy na żółty płomień świecy
W mgle czarnej chwieją się kołyszą —
Jak wiatrem gnane liście klonów
Łamanie rąk i żale płone
W ponure miasto we śnie idą
Pelido — eheu — Pelido!

2

Wiszą zetlałe żagle
Skrzypią spróchniałe łodzie
Po czarnej wodzie
Krążą... płyną...
Hermejas berłem złotem skinął —
Berłem złotem w źrenice szkliste uderzył

Sen schylony nad czarną topielą
Myje dłonie
I skrzydła krwawe
Thanatos nagi młodzieniec
Młodzieniec na koniu
Rdzawym
Zajeżdża do wodopoju

3

Tyżeś to synku mój —
— Płakała matka wodnica
Oto stoisz przedemną umarły
Nie ujdzie człowiek śmierci
Rzekła
I szaty rozdarła
Na boskiej piersi

Leżałeś w dymach w kurzawie
Na ziemi ubitej na trawie
Zbryzganej krwią
Leżałeś zabywszy o broni
O mieczu o tarczy złocistej
O wozie o lejcach zabywszy
O białym koniu

4

Szła noc i rdzę ścierała
Z pożółkłych klonów
Kałuże czarnej krwi
Na ścieżkach grząskich
We krwi umaczane gałązki
Jarzębin

Suche głogi płakały czerwienią
Porastał szalej oset
I rude gałęzie sosen
Oplotły ramiona jemioł

5

Szumiały topole drżące
Czarne jodły i brzozy płaczące
Żółte listki sypały na trumnę
Płakały klony krwawe
Oczeret nad czarnym stawem
I morze szerokoszumne

Płakały dniami — nocami
I wiecznie żyjący bogowie
Płakali Ciebie Achillu
Płakały na stosie wysokim
Brzozy żywicznym sokiem
I jodły smolnemi łzami

6

Na tarczach spiętych rzemieniem —
Leżysz trawiony płomieniem
W trzasku dębów płonących i sosen
Targany wichrowym podmuchem
Leżysz nieczuły i głuchy
Leżysz i w proch się obracasz
W proch, który wiatry rozniosą

7

Szła matka i gorzko płakała
A za nią święte wodnice
Niosą wianuszki z morskich traw
Wianuszki z mięty płakalnicy
I koralowe łzy z morskiego dna

A potem kurhan wysoki
Sypią nad morskim odmętem
Żeby płynące okręty
Po słonych huczących wałach
Witały ciebie Achillu
Łomotem żagli napiętych.

Adam Bielecki:

Madonna w starem mieście

Owija cię śnieg wśród przygarbionych kamienic.
Blade i topniejące tulą się do twych stóp synogarlice.
Trzewiczki skrzypią w bieli i w glorji dziewiczej;
Nieśmiałe i uprzejme, jak uśmiech wiekuistego ładu,
Sieją różaniec z sandału, żywą koronkę śladów.

W starem mieście, na placu, gdzie w skrzydeł błogosławionym [szumie,
Gnieżdżą się papierowe kramy, gotyk i gołębie,
Pojawiasz się wśród westchnień, w cieplo brunatnym tłumie.
Narożny wiatr, rozdęty w płatków podniebną spiralę,
Przystraja się welonem, jak dym kadzideł w mrocznej głębi.

Na średniowiecznym rynku, w straganów pozłacanem kole,
Wmarznięta w ciem lodowych natrętną aureolę,
Dąsasz się — zgarniasz miałkie niebo bronzowym parasolem.

Jerzy Pilecki:

Nie w paradzie słów

W wiecznej o Ciebie walce, w ciągłej z Tobą zwadzie
nie dorosłem na raz rozstrzygający bój;
— — — — — — — — — —
dziecku — pacierz dalekość Twoją w duszę kładzie,
młodzieniec:
pociskiem ległem u Twoich ołtarzy,
bo mi sklepienie stało na zawadzie —
chciałem w błękit wysadzić cały kościół Twój — —
Dziś wiem:
na popiół z katedr cicho się uśmiechniesz
Ty, co szumisz morzami w złotem ziarnku zboża
— dusza, moja się równa ∞ Duch Twój! —
Lecz choćby nie zostało nic — i błękit szary
rozedrzeć w dwa lecące w odległość przestworza
nie zgasi nic płomieni dwu —
winy i kary.
— — — — — — — — — —
— — — — — — — — — —
Nie wyjdę z Tobą walczyć w wielkiej słów paradzie —
etapami mej walki:
błędy — rozpacz — znój.

K. L. Koniński:

Idea narodu europejskiego

II. *(Dokończenie).*

Kiedy przychodzi rozważyć idee Juljana Bendy[1], to najłatwiej byłoby załatwić się z niemi takim sposobem, że to wszystko, ponieważ Benda jest żydem, redukuje się do żydowskiej podrywki dla zdemoralizowania i zniszczenia narodów chrześcijańskich. Coprawda nie wątpię, że autorowi *Mowy*, jako żydowi, bardziej osobiście zależeć musi na tych postulatach „europejskich", a także bez porównania łatwiej mu snuć swoje marzenia abstrakcyjne — niż komukolwiek z nas, mających swoje miejsce w narodowych konkretach i wplątanych w te konkrety serdecznie; przy całej niewygodzie dziejów Europy, nam jednak jest zasadniczo wygodniej w dziejach jej, niźli komuś, kto jest w sytuacji J. Bendy. Przyznając tę sytuacyjno-psychiczną łatwość „europeizowania" u autora *Mowy* — nie pozwolę sobie jednak na taką najłatwiejszą i przeto tanią redukcję problematu.

Byłoby czemś dziwnem i niepojętem, gdyby w przededniu nowych rzeczy przeraźliwych, które się będą działy między Europejczykami, nie wydarło się jakieś z czyjejś piersi westchnienie do *„Europy"*. Byłoby dziwnem, gdyby w tym ogonku gigantycznego euroazjatyckiego lądu, jakim jest nasza misternie zróżniczkowana Europa, nie obudziła się, na widok organizujących się powoli ale trwale w straszliwe bloki mas żółtych — ambicja europejskiej integracji. Byłoby to niepojętem, gdyby przy niesamowitym stanie rzeczy, kiedy ludzie na ziemi mrą z głodu, a zarazem dary ziemi niszczy się ogniem i wodą, i daje im gnić na pniu od zarazków powietrza, *bo jest żywności na ziemi za dużo!* — byłoby to dziwnem i niepojętem, gdyby ten *bluźnierczy sofizmat egoistycznej gospodarki* nie pognębiał myśli i gdyby nie poczęła pukać od wewnątrz o skorupę czaszek myśl, jeszcze niezdarna i pisklęca, o nowym i szerszym *ładzie*. Nie idzie o to czy *są* Europa i ludzkość, ale czy *powinny* być?... Dla kogo te myśli i te troski są zasadniczo legalne, ten, o ile mu wypadnie polemizować z „ideą narodu europejskiego", to nie pryncypjalnie, teoretycznie, dedukcyjnie, do tego się zabierze, ale kazualnie, indukcyjnie i praktycznie.

Czyliż zresztą niema Europy?! Jeśli niema jej w stanie świadomości pełnej, czynnej, aktywnej, to czyż nie istnieje ona w stanie świadomości połowicznej, nawpół biernej, nawpół czynnej, czyż nie istnieje cywilizacyjny materjał brzemienny w tę możliwość? Czyż niema coraz częściej takich konkluzyj, takich u wielu z mieszkańców Europy „nastawień się", takich, że się czuje wyraźnie: Stoję w Europie, Europę mam do stracenia, Europy trzeba bronić? — W bojach, w alternatywach żelaznych wyborów, wybijały się z magmy etnicznej narody. Jeżeli bardzo wielu ludzi w Europie uczuje, że „Europę" mają do stracenia, że za to co mają do stracenia trzeba głowę kłaść — to takim i tylko takim sposobem może stać się naród europejski. Nie wielu jeszcze jest tak cierpko trzeźwych w Europie ludzi, żeby pojęli, że kryzys, w którym brniemy, jest tak głębokim, jakim był — kryzys w czasie rozkładu rzymskiego imperjum, podczas wędrówki ludów najezdnych i prostaczych. Nie, tamten kryzys nie był tak głębokim, jak dzisiejszy: Wtedy na podbój dusz barbarzyńskich, twardych, ale ufnych, ruszyło chrześcijaństwo z naukami i obrzędami łaski, z melodją i kadzidłem i barwą, z tymi wszystkimi absurdami swej ascezy, z tem wylizywaniem językiem śmierdzących czyraków nabranych ropą na ciele żebraka (św. Jadwiga śląska!), z tym swoim niehygienicznym, niesłychanym, monstrualnie napiętym treningiem przezwyciężania się, pokory, litości, wiary, uduchowienia, świętości. Teraz wymasowany i zmasowany, z wszelakich „socjalnie", „narodowo" i „państwowo" bezpośrednio nie użytecznych zachcianek, samotniczych, kontemplacyjnych, sercowych, religijnych, dokładnie wymacerowany barbaryga nowoczesny, — a jeśli dopuszczający ascezę, to tylko i wyłącznie dla celów hygjenicznych, zawodniczych, militarnych — prostak uzbrojony w tytaniczną, demoniczną technikę zniszczenia, podboju, panowania, uzbrojony wewnętrznie w ideę „rzeczowości", tak konsekwentną, żeby się jej termity nie powstydziły a przeciwko sobie, po stronie spirytualistów i chrześcijan i wogóle przyzwoitych ludzi, mający albo rozmazane pracy-marzycielstwo, albo głupkowaty optymizm psychicznych wygodnisiów, albo napuszoną splendid isolation i analityczne szyderstwo inteligentnych eunuchów, lub wreszcie, niewstydliwy, krótkowidzący utylitaryzm u najmniej do oportunizmu powołanych... ten, słowem, bolszewik, marksistowski, czy reakcyjny, jeśli mu się uda, po jakichś jeszcze nowych wojnach, opanować Europę, to cofnie ją wgłąb tysięcy lat, w epokę najstarszych państwo- i klaso-twórczych najazdów, kiedy się młódź szlachetna ćwiczyła w dumie pańskiej figlarnem na helotów polowaniem z psami. Tak woła Kassandra, kassandra obserwacji i kassandra przeświadczenia, że *wszystko jeszcze może się powtórzyć*[2].

Cóż więc dziwnego, że marzenia o *„Europie"* nie możemy uznać za nielegalne samo w sobie. Ale rzecz jest niepomiernie zawilsza, niźli to sobie wyobraża gloryfikator abstrakcji, p. J. Benda. Pytanie: jakie są możliwości i ewentualne skutki *praktyczne*, tej idei „europejskiego narodu"? Co jest strawne, co trzeba będzie autorowi choroby oddać z powrotem? Trudno nie przyznać, że kosmopolityzm Bendy jest, rzekłbym, w dobrym gatunku i że chwalebnie się odcina od kosmopolitycyzmu materjalistycznego: w miejsce patrjotyzmu proponuje nie coś niższego, ale wyższego, bo religijność. Następnie pacyfizm ten nie jest tani: Uznaje, że pokój, jeśli ma być, to nie przez międzynarodowe przejażdżki, herbatki i dekla-

---

[1] Por. *„Gazeta Literacka"*, nr. 10, 933: *Discours à la Nation Européenne*, publ. w Nouv. Rev. Franç., I, II, III 933 i osobna ed., Paryż 1933. (Rzecz nin. była wygł. ub. r. w klubie franc.-pol. w Zakopanem; w międzyczasie ukazał się przekład *Mowy*, w *Drodze*, IX—X. ub. r.).

[2] Proszę zważyć: Sadysta lubieżny wciąż zagraża samotnym kobietom i dzieciom, podczas każdych wielkich głodów wychyla się ludożerca, przy każdym rewolucyjnym przewrocie okrutnicy dają sobie folgę, a podczas każdego ucisku liczni, najliczniejsi, całkiem wygodnie wracają na cztery łapy.

macje: „Pokój będzie owocem pracy wewnętrznej, nie przechadzek po powierzchni kuli ziemskiej" (III. 435). Nie jest też pacyfizm ten naiwny: „Wcale nie jest dowiedzionem, ażeby wojna musiała być dla każdego, który jej zapragnie narodu, szaleństwem". Dobiera się więc problematowi do samego gardła. Trafnie też pojmuje psychomoralne sprężyny rozwoju świadomości narodowej: Ów (tak ja to nazywam) *konkretywizm*, owo zamiłowanie w jedynem i niepowtarzalnem bogactwie i obfitości, we *właśnie* rzeczywistości u ludzi, którym chłodno i nieswojo wewnątrz świata uproszczonego, ujednostajnionego, uogólnionego. Tak, akurat między tymi „konkretywistami" szukać należy narodowców per excellentiam.

Oba te typy, *konkretywny* i *abstraktywny* są wrodzone, oba też mają do spełnienia swoje własne zadanie w gospodarce kultury, oba więc są zasadniczo równouprawnione. Pozostaje kwestja ściśle praktyczna, empiryczna, faktyczna: Który z nich ma prawo *przewagi* w *danym przypadku?* Przypatrzmyż się więc jeszcze dokładniej receptom abstrakcyjnego moralisty i myśliciela. Dopóki Benda pozostaje w dziedzinach teorji, słuchamy jego wywodów wzniosłych, może z niepokojem, ale bądźcobądź z respektem. Kiedy jednak przechodzi w dziedzinę praktyki, zaczynamy wyczuwać coś zgoła specyficznego...

„Inteligenci wszystkich narodów, powinniście być tymi, co głoszą swym narodom, że są one pogrążone we wiecznem złu przez to samo, że są narodami. — Jak Plotyn rumienił się za to, że ma ciało, tak wy powinniście rumienić się za to, że macie naród. Takim to sposobem będziecie przyczyniać się do rozkładu nacjonalizmów". A jeśli was powołają do wojska, każe dalej, to idźcie do wojska, „ale tam, w szeregach, pod tornistrem i karabinem, gardźcie z głębi duszy tą służbą"; w taki-to sposób chrześcijanie „wywalili państwo starożytne (ont fait sauter l'état antique), poddając się jego prawom, ale gardząc Cezarem i jego prawami" (III, 421).

Tak, to bardzo logicznie, bez wątpienia; ale też tutaj doprowadził nas J. Benda do tego ordynarnego tworzywa praktycznej rzeczywistości — i tu napotykamy jej własną logikę, logikę życia konkretnego; niechaj się te dwie logiki zmierzą. Nawiasem wspomnijmy, że Marek Aureli dobrze się wyraża o żołnierzach chrześcijanach; ale wróćmy do żołnierzy z pod znaku p. Bendy!...

Takich żołnierzy ma każda kompanja wojska: niechętni rozgwarowi wokoło nich, melancholijnie pogrążeni w sobie, znudzeni, niezdarni, są pośmiewiskiem kolegów i łupem kaprali. Ale kiedy podobne usposobienie ogarnie większość armji, to armja żywcem się *rozłazi*. Tak wyglądała c. k. armja tuż przed upadkiem Austrji, tak rosyjska przed pokojem brzeskim, tak niemiecka w listopadzie. Że brzydki to obraz — bo każdy rozkład jest brzydki — to dla myślących jak B. nie jest argumentem. Bo powiedzą, że przez śmierć trzeba przejść do nowego życia. Więc nie tą kartą biję radykalnego pacyfistę; ale może go coś innego zastanowi?

Nie wszystkie armje będą się rozłazić w jednakowem tempie. Nie wszystkie będą mieć jednakowy odsetek sabotażystów, maruderów, dekierów, dezerterów psychicznych, o jakich sobie marzy Juljan Benda. Pośród tych rozkładających się wojsk zawsze znajdzie się jedno takie, w którem trafi się stosunkowo więcej żołnierzy z krwi i kości, którym naturalny instynkt męstwa nie pozwoli opuścić miejsca w szeregu, ludzi obowiązku, o wrodzonym wstręcie do wszystkiego, co jest opieszałością i niedbalstwem, ludzi wiernego serca co nie zechcą osamotnić braci już poległych za ojczyznę, wkońcu patrjotów przezornych, co za żadne cudowne obietnice wzniosłej przyszłości nie oddadzą tej upartej, nieufnej myśli: „A co będzie, jeśli my się rozbroimy, tamci zaś nie?!"

Hic salta! Tu niech się broni przy tem prostotnem pytaniu, przy tym ni mniej ni więcej tylko nagim *fakcie*, wasza logika, logika abstrakcyjnego marzenia! Stosując receptę radykalnego pacyfisty dochodzimy nie do Europy lepszej niż narody, ale o wiele gorszej niż dzisiejsza, do Europy panów i niewolników. Abstrakcyjna logika łamie się pod logiką rzeczywistości. Oto jest kara za skok ponad konkretem, skok w eschatologję: Samobójstwo idei *zbyt* abstrakcyjnej.

Przewiercać się przez pokłady konkretu, docierać do rozumniejszego ładu ewolucyjnie, nie oddzierając swej myśli od oporów rzeczywistych; tego właśnie nie chce uznać autor *Mowy*. Nie chcę kwestjonować jego chrześcijańskich sympatyj; ale stwierdzić należy, że chrystjanizm jego nie jest całkiem autentyczny, to jest zgodny z tą interpretacją, którejśmy się nauczyli tu w Europie; jest to raczej, jakby jakiś manicheizm, twierdzący o fundamentalnej, niezgłębionej przepaści pomiędzy najwyższemi normami moralnemi a niedoskonałością faktyczną, między „duchem" a „materją". Wprost „bluźnierczą" nazywa B. ideę, że można pomiędzy nie ustanawiać jakieś stopnie, pomosty. Tak będzie i z „Europą": albo „Europa" albo narody; tylko przez destrukcję narodów dojdzie się do wyższego ładu[3].

Ale cóż to oznacza *de facto?* W zjawiskach *życia* stosunek między „przyczyną" a „skutkiem" nie jest jak w mechanice, np. między potrąceniem a ruchem: potrącenie ustało, a ruch trwa dalej „sam"; tu w życiu przyczyna działa ciągle, jest jakby „wewnątrz skutku". Albo, żeby użyć jakiegoś łatwego porównania: skutek od przyczyny nie da się oderwać gładko, jak łupina od pomarańczy. Tak jest i w życiu *narodu;* ażeby zlikwidować świadomość narodową, (nb. w tem prowizorycznem założeniu, że jest ona zawadą do wyższych niż ona wartości) — nie możnaby się ograniczyć w tem do niej samej: należałoby uprzednio, a raczej równocześnie niszczyć tę całą, o szerszem niż ściśle narodowe znaczeniu, *moralność*, z której patrjotyzm narodowy, *codziennie, w sposób ciągły wyrasta* z siłą *konieczności:* konieczność ta może ustać tylko wraz z ową moralnością. Krótko: *niema wyrzeczenia się narodowego bez nadpsucia się,*

---

[3] Post. scr.: Trzeba przyznać, że w międzyczasie J. B. przyznał wcale znaczne ulgi francuskiemu militaryzmowi... I tak, w październiku ub. r. w art. pt. *A propos d'un objecteur de conscience*, już *tylko dla duchownych* domaga się wolności od służby wojskowej — i aczkolwiek znowu wywodzi, że „ideał chrześcijański i obowiązek wojskowy nie dadzą się pogodzić", to jednak teraz „przyjmuje", iż „*kraj nasz nie chce ofiarować żadnego z tych dwóch ideałów*"... (pokreślenie Bendy). Skądże *tantum mutatum ab illo?!...* Czy przypadkiem nie pewne konkretne zdarzenia niemieckie ostatniego roku, nie usposobiły abstrakcyjnego idealisty tak kompromisowo i „*bluźnierczo*"? Okazuje się, że się jednak znalazły argumenty na naszego kontemptora wszech patrjotyzmów!

już nie jakiejś specjalnie narodowej, ale *„ogólnoludzkiej" moralności.* Tej samej moralności, bez której nie zakwitnie *żaden wogóle* ideał [4].
Takie są względy, dla których, pomijając nawet uczucia, a tembardziej subjektywny typ wyobraźni, ponad *faktem narodu* przeskoczyć nie śmie nikt, kto nie chce być roznośnikiem zgnilizny.
A jednak „Europa!"... I znowu nie decyduje tu typ wyobraźni, ale typ moralności: mamy czego *nie chcieć*, czego *bronić*. Więc?...

Zanim się rozwinęła *idea* „narodu", już się porozwijały niektóre wielkie narody, a między nimi i nasz, przez zrost plemion postawionych w obliczu wspólnych niebezpieczeństw, współżyjących sąsiedzko. Takasama, jeno *konkretna*, może być droga od Europy rozdrobnionej ku Europie zrosłej; droga żmudna i daleka: poprzez bloki, federacje, sojusze, imperja, czy jak tam, państw-narodów związanych celem wspólnej obrony i sąsiedzkiego współżycia, gospodarczego i duchownego. Co nie przeszkadza wcale, ażeby pomiędzy tymi blokami nie miały przebiegać prądy wspólnych, całkiem już „europejskich" prac i myśli [5].
Jeśli zamiast owej niewątpliwie pożądanej Europy *lepszego ładu* nie mamy dostać Europy *wieku żelaznego*, to w każdym razie nie mogą się rozbrajać materjalnie i psychicznie, te dwa narody, których patrjotyzm nigdy naogół się nie objawiał w rozjątrzonej megalomanji: *Polska i Francja.*
Zatem, w *praktyce*, to co do *wojny*, należy: psychika gotowości wojennej itd.? No tak. Ale w takim razie pocóż ten *teoretyczny* konsens na tę *„Europę"?* Czy nie pusta gadanina? Nie, bo dusza może słabować, jeśli się wstrzyma z wyrzeczeniem zdania, które się jej nasuwa przez obserwację, logikę, dobrą wolę, chociażby nawet losem zdania takiego było pozostać na niewiadome czasy tylko — *ideą na zapas.*

[4] Czytelnik zechce zauważyć, że tu daję *tezę*, a nie *wywód*, który rozwijam gdzieindziej.
[5] Z *prac* wymienię te wszystkie, może jedynie realne w działalności Ligi Nar., jej poczynania humanitarno-policyjne, z *myśli* np. prof. T. Zielińskiego pomysł *renesansu łaciny.*

Adam Bunsch:

Tęsknota za oporem

Jeżeli czasem nie obejdzie się bez gadania o sztuce, to powinnoby się ustalić zakres i treść pojęć, które tej treści nie mają powszechnie ustalonej i znanej. W każdym razie, gdyby nawet wyrazy miały mieć dla każdego inne znaczenie, to każdy słuchacz, czy czytelnik ma prawo wymagać, aby ten, kto ich publicznie używa sam przynajmniej wiedział, co mówi i żeby był łaskaw uprzedzić o tem swoich czytelników, co dane słowa dla niego znaczą. Uważam, że pod tym względem krytyka i dyskusja o sprawach sztuki bardzo niedomaga. Gdyby to była tylko bezpłodna wymiana słów, przy której końcu dwaj panowie dowiadują się, że każdy o czem innem mówił, jak myślał, to ostatecznie prywatna sprawa tych dwóch panów, którzy mieli czas na gadanie, ale to wyrządza szkodę samej sztuce. Pojęcie zamyka nieraz drogi naturalnej linji rozwoju artyście, albo sprowadza go na ślepe tory, dezorjentuje publiczność — odbiorców duchowych, bez których niema sztuki. Do sztuki trzeba ludzi zbliżać przedewszystkiem przez usuwanie z drogi tego, co ich od niej oddala. Jednem z takich pojęć często używanych a rzadko ze zrozumieniem jest pojęcie *stylu.* Stylem nazywamy ogół szczególnych cech, jakiejś grupy ludzkich dzieł. Jeżeli dzieła te są jednego artysty, wtedy mówimy o *stylu artysty*, w innym wypadku o *stylu zbiorowym* grupy, czy epoki.
Aby nie poprzestać na samej definicji pojęcia stylu, rozważmy czynniki, które na powstanie stylu się składają. Zgódźmy się, że styl odnosi się tylko do formy dzieła. Treść, o ile jest twórcza, jest zawsze odmienna i dlatego klasyfikować się nie da. *(Formą* dzieła sztuki jest wszystko, co jest dostępne dla zmysłów, *treścią* całe przeżycie pozazmysłowe).
Czynnikiem pierwszym jest *wykonawca* dzieła, ale niezawsze w równym stopniu. Wykonawca nie jest nigdy w pełni twórcą swego dzieła. Świadomie, czy nieświadomie stosuje częściowo środki przez innych już stosowane, chociażby dla zrozumiałości. Musi zresztą mówić wspólnym językiem, choć wolno mu tworzyć nowe wyrazy dla nowej, (albo i dla starej) treści.
Czynnikiem drugim jest *zadanie.* Chociażby artysta chciał się uważać za samotnika, zadanie podsuwa mu zawsze otoczenie, puls zbiorowego życia. Czasem zadania są sprecyzowane (kościoły gotyku), czasem zadanie musi sobie artysta z niejasnych odczuć sformułować. Formułowanie zadania jest już czynnością artystyczną. Czynnik ten sprawia, że dzieła jednego czasu i kraju są podobne, choćby ich twórcy byli bardzo różni.
Czynnikiem trzecim jest *materja.* Przez materję rozumiem tu tworzywo, z którego buduje się forma (cegła, kamień w architekturze, farba w malarstwie) oraz narzędzia (stan techniki). Tworzywo stawia opór, narzędzia są do pokonywania tego oporu. Zależnie od natury, tworzywa i stanu techniki w danem środowisku kultury forma dzieła sztuki będzie swobodniejsza, albo bardziej skuta. Jeżeli w granicie mam wykonać rzeźbę niezbyt twardem dłutem, to muszę się w formie ograniczać. Gdzie opór jest silny, niepokonany, tam dzieła są do siebie podobniejsze, a odmienne jako grupa od innej grupy (bardziej „stylowe"). Wola indywidualna artysty jest mocno skrępowana. Wysoki stan techniki pozwala czasem na zupełne pokonanie oporu (np. technika farb olejnych). Wtedy artysta jest nieskrępowany, ale materja nie wnosi żadnych cech do stylu.
Dziś, w epoce ostrego odgradzania się państw słyszy się często wołania o własny styl narodowy, czy rasowy. Warto się zastanowić, jakie są objektywne warunki dla jego powstania, i czy programowe jego szukanie ma jakiś sens i widoki powodzenia? Przejdźmy pokolei czynniki, o których była mowa.
Wykonawca: Warunki dla *stylu artysty* są zawsze zależne od tego przypadku, czy jest taka indywi-

dualność. Zdaje mi się, że dziś np. u nas nie brak wybitnych jednostek w żadnej dziedzinie. Ale indywidualny styl będzie raczej rozsadzał styl zbiorowy. Jeszcze w warunkach renesansu wielka indywidualność dawała *szkołę* i tą drogą powstawał styl zbiorowy. Dziś tego niema, bo wymiana wszelkich wartości kulturalnych jest tak łatwa i szybka, że każdy wielki twórca rozprasza się po świecie i nie ciąży nad najbliższem otoczeniem więcej, jak twórca z drugiej półkuli świata.

Zadanie: Chwila silnej konsolidacji grup ludzkich, o ile jest samorzutną, od wewnątrz tych grup idącą tendencją, jest bezwzględnie chwilą dla stylu korzystną. Kiedy samopoczucie grupy dochodzi do wielkiego nasilenia, sztuka dostaje treść, artysta ma o czem mówić. Ta szczęśliwa chwila dla stylu zbiorowego dziś jest. Zadania jednak nie są dla artysty tak jasno sformułowane, jak np. w starym Egipcie. Program sformułowany przez polityka nie jest jeszcze programem dla artysty, a narzucanie artyście programu polityka nie prowadzi do stylu. Sztuka przechodzi w propagandę, albo zgoła w reklamę.

Materja: Po tym względem jesteśmy dziś bardziej upośledzeni, jak epoki dawniejsze. Transport najcięższych materjałów, to koszt stosunkowo dziś niewielki, a narzędzia wszędzie jednakie. Technika pozwala nam na wszystko: W malarstwie farba olejna jest materjałem idealnie posłusznym o niezwykle rozległej skali kolorów, o jakiej fresk nie mógł marzyć. Żelbeton znosi prawie wymogi statyki. Fortepian pozwala na taką swobodę wypowiedzenia się, o jakiej harfa grecka nie śniła. Rzeźba przez glinę i bronz może sobie pozwolić na wszystko. Kino pokonało już czas i przestrzeń. Teatr ma elektryczne oświetlenie i scenę obrotową. Możemy być pewni, że materja nie wniesie nam dzisiaj nic, albo prawie nic do naszego stylu.

Sztuka dzisiejsza tęskni za oporem. Szukają sobie artyści technik niedoskonałych. (Przecież drzeworyt to najpierwotniejszy sposób powielania, a nie sposób tworzenia obrazów). Ze strony niektórych państw widzi się te same dążenia w formie zamykania dostępu wpływów obcych; to byłoby stwarzaniem korzystnych warunków stylu, gdyby się dało przeprowadzić radykalnie, ale spalenie publiczne obcych książek, to jest tylko akt symboliczny, to jest zamknięcie furtki na kłódkę, gdy dokoła ogród nie ma płotu. Gdzieniegdzie wznawia się tradycje historyczne, wyszukuje się w dawnych dziełach cechy swoiste, aby je dziś stosować. Inni zapożyczają się formy od swego wiejskiego ludu. (Lud jeszcze do dziś najwięcej ma warunków stylu: Jest odcięty od wpływów świata, nie posiada techniki i ma swoje regjonalne, zadania a wybitne jednostki od jego twórczości z łatwością się odrywają). Styl nie znosi pożyczek nawet w najbliższej rodzinie. We freskach Michelangela oglądanych zbliska zobaczyć można często linje konturowe poprostu rysowane pendzlem. Taka linja wynika tu z warunków: Oddziela wyraźniej dwie barwne plamy, które mogłyby zlewać się na odległość; sama jest niewidoczna. Użycie takiej linji konturowej w obrazie sztalugowym, oglądanym zbliska, co często stosowała secesja wiedeńska jest bezmyślnem przeniesieniem cech z innych warunków. To się nazywa brzydko: „Stylizacja".

Pomimo mniej korzystnych dla powstania stylu zbiorowego warunków dzisiejszych, styl ten napewno powstaje, nie przyśpieszą tego procesu jednak świadome poszukiwania. On może już jest, tylko nam trudno to osądzić, bo pośród niezliczonych cech widzimy raczej to, co dzieła nasze różni, aniżeli to, co je wiąże, tak jak o ludziach białej rasy mówimy. Wojtek, Maciek, Jasiek, podczas gdy każdy Murzyn jest dla nas w czarnym stylu.

Jerzy Braun:

Idea Boga u Cieszkowskiego[1]

Leży przedemną książka ogromnej wagi, książka niepospolita. Jeden z wielkich przedstawicieli metafizyki polskiej, August Cieszkowski doczekał się w niej rekonstrukcji swego systemu i krytyki tak głębokiej, że nieomal już definitywnej. Studjum ks. Klepacza jest dziełem — wydarzeniem na ubogiej niwie współczesnych opracowań filozofji polskiej XIX-go wieku, jest produktem nietylko niezwykłej sumienności i erudycji wprost zadziwiającej, ale i wielkich zdolności spekulatywnych. Autor tej książki, umysł o wszechstronnej kulturze filozoficznej, i o tak rzadkiej dzisiaj skłonności do szerokich rzutów syntezy, przemyślał centralny problemat filozofji Cieszkowskiego na tle całkowitych nieomal dziejów myśli, szukając konneksji, analogij, i kontrpoglądów we wszystkich epokach historji, poczynając od Arystotelesa i Platona, a kończąc na wieku XIX-tym. Przez to bogactwo materjału porównawczego, uwzględnionego zarówno w tekście, jak w przypisach, rzucił on na koncepcję zarodową systemu Cieszkowskiego światło tak wielostronne, że praca jego będzie odtąd dla wszelkich badań nad tym myślicielem klasyczną i nieodzowną. Referując i rekonstruując w sposób wprost wykwintny cały ten światopogląd, stał się zarazem i jego współ-systematykiem, dopomagając Cieszkowskiemu, mniej myślącemu o organicznej architekturze swych pomysłów, w osiągnięciu postaci jednolitej i wykończonej. Wypowiedział przytem szereg uwag krytycznych, którym naogół nic zarzucić nie można, conajmniej nierozwinięcie kilku jaskrawych błędów, ewentualnie zbyt surowe potraktowanie niektórych myśli, które choć zdaniem jego odbiegają od poglądów Kościoła, temniemniej jednak oryginalnością i śmiałością swoją zasługują na wyrozumiałość (to ostatnie zdarza się tu zresztą rzadko, naogół bowiem ks. Klepacz wykazuje w swej książce takt i kulturę krytyczną, godne podziwu).

Być może, że sama historjozofja Cieszkowskiego stanowić będzie, nawet po tej książce, temat do specjalnej monografji, szczególnie, jeśli się ją ujmie na

[1] Ks. Dr, Michał Klepacz: *Idea Boga w historjozofji Augusta Cieszkowskiego, na tle ówczesnych prądów umysłowych.* Kielce, 1933. Str. 429.

tle różnych innych prób filozofji historji, — jednakowoż punkt wyjścia ks. Klepacza, jako kluczowy, załatwia się w zasadzie i z tą dziedziną; skoro bowiem Bóg jest centralną ideą, motywem i zagadnieniem historji u Cieszkowskiego, to wzięcie za przedmiot pracy właśnie idei Boga, było najtrafniejszem podejściem do systemu i musi być z konieczności najbardziej wyczerpujące.

Za najważniejsze osiągnięcia ks. Klepacza uważam w tem studjum: 1) stwierdzenie organiczności, czyli jednolitości architektonicznej światopoglądu Cieszkowskiego, a więc przyznanie mu rangi *systemu* (przyznaję, że sam się wahałem, czy wolno go uważać za system, ale ks. Klepacz dał mi na to argumenty wystarczające, ku memu wielkiemu zadowoleniu); 2) znalezienie najbliższej dlań konneksji i analogji w panenteiźmie Krauzego (jest to — dla mnie osobiście — niezwykle ważne, gdyż umieszcza Cieszkowskiego faktycznie w tej „komorze" klasyfikacyjnej, jaką dlań ustaliłem hypotetycznie i à priori, na podstawie Prawa Stworzenia Hoene-Wrońskiego), przez co stanowi on jakby krauzyzm aspirujący do systemu absolutnego, tak jak Trentowski — to heglizm o aspiracjach takich samych; 3) związanie z gmachem metafizyki polskiej przez nową teorję czynu, wynikłą z pojęcia *samostwarzania się* (charakterystyczna zdobycz filozofji polskiej, wyznaczająca jej w historji filozofji miejsce nowe, wyższe od wszystkich dotychczasowych); 4) unaocznienie pokrewieństwa Cieszkowskiego z Trentowskim, Libeltem, Kremerem, Gołuchowskim i Wrońskim przez wspólną im wszystkim postawę schellingjańską (jedność dwoistości, tożsamość bytu i myśli (wiedzy), czynny i twórczy charakter jaźni, usposabiający ją do przeniknięcia zagadki Boga-Absolutu).

To ostatnie wiąże się z głęboką uwagą autora (na str. 163), o postulacie metafizycznym Hoene-Wrońskiego: poznać Absolut to zrozumieć sam *akt stwórczy,* (actus creatrix, actus purus) w istocie Bożej. Rzeczywiście, tam dotrzeć musiał Wroński, aby pobudować swe Prawo Stworzenia, będące architektoniką aktu stwórczego, a zarazem samej istoty Boga; droga więc ku temu ideałowi rozumu prowadzi przez czystą transcendencję, t. j. tę władzę ducha, która jest jego samorzutnością stwórczą (mamy tu rozwiązanie zagadki, tak długo trapiącej umysły: czem jest intuicja, ów bezpośredni ogląd Absolutu; dla Wrońskiego była ona najwyższą potencjalnością *rozumu).*

„Niezwykle śmiałą teorję czynu" u Cieszkowskiego, referuje ks. Klepacz w sposób mniejwięcej następujący: Idea ducha jest najwyższą zasadą tego systemu. Duch pojęty inaczej, jak u Hegla, t. j. nie logologicznie, lecz w dwoistości doskonałej, zawierającej w sobie zarówno pierwiastek idealny, jak materjalny (podobieństwo z Trentowskim, Libeltem i t. d. — znowuż nawskróś polska koncepcja!). Natura ducha czynna i twórcza; prymat *woli.* Wola pojęta jako tożsamość uczucia i poznania, gdyż „wola bezuczuciową i bezmyślną być nie może". Stąd poprawka Kartezjusza: zamiast „cogito ergo sum", powinno być — podług Cieszkowskiego — „volo ergo sum et cogito". Trzy atrybuty woli to miłość, mądrość i wolność, a więc jakby immanentny żywot piękna, prawdy i dobra. Pojęcia wolności u Cieszkowskiego nie określa ks. Klepacz dokładnie: czy to *niewarunkowość absolutna* t. j. wolność negatywna, czy też *kreacjonizm absolutny* t. j. pozytywny żywot wolności?

Miłość, mądrość i wolność, odpowiadają pojęciom: samo-byt, samo-myśl, i samo-czyn ducha. To ostatnie, jako najwyższe podług Cieszkowskiego, zajmuje nas najwięcej, widzimy bowiem, że idzie o wolny czyn ducha, a ten przecież implikuje *samostwarzanie.* Istotnie też ks. Klepacz wyłuskuje to pojęcie z systemu, znajdując jego definicję w tych słowach: „Czyn tworzy ducha, a duch stwarza czyn". Duch więc jest działalnością samoczynną o nieograniczonej rozpiętości i możliwościach.

Ale ks. Klepacz zapatruje się sceptycznie na tę śmiałą teorję, dowodząc, że Hegel był konsekwentniejszy i z tożsamości bytu i myśli bynajmniej nie wynika logicznie postulat czynu (conajwyżej jego „psychologiczne uzasadnienie"). Mojem zdaniem autor nie ma tu racji. Tożsamość bytu i myśli, jeżeli nie ma być czczą abstrakcją, jeśli chcemy ją metafizycznie skonkretyzować, przybierze nieuchronnie postać elementu *pragmatycznego,* czynu; zastrzec się tylko trzeba, że czyn nie jest jeszcze stwórczością czystą, właściwą Bogu, lecz dopiero intencją do tej stwórczości, jako do swojej hipostazy.

Jasno i przejrzyście ujął ks. Klepacz architektonikę dziejów u Cieszkowskiego, czyli sylogizm: duch podmiotowy — duch przedmiotowy — duch absolutny (inaczej: człowiek — ludzkość — Bóg-Człowiek, jak ja to rozumiem). Maksymalizm historjozofji tej widoczny w jego ujęciu najwyraźniej: 1) ludzkość osiąga w historji swe przeznaczenia absolutne, 2) historja jest organizmem jednolitym, 3) przyszłość jest poznawalna.

Krytyka roli religji w 3-ciej epoce historycznej, epoce czynu, — zupełnie słuszna. Pisze ks. Klepacz (na str. 297): „jeżeli bowiem wykwitem religji jest harmonja pomiędzy ludźmi, a społeczność jej najwyższym ideałem, zatraca się jej istotny charakter jako łącznika z Bogiem... Rozumie się, że taka religja niema nic wspólnego z religją Objawioną". Otóż błąd ten pochodzi u Cieszkowskiego stąd, że: 1) brak w jego systemie rozgraniczenia między religją objawioną, a religją absolutną (spełnioną przez przyjście Parakleta), t. j. dźwigającą ludzkość ku wyższym jeszcze problemom, skoro cel religji objawionej: *odrodzenie duchowe,* zostanie już osiągnięty; brak w nim 3-go zrzeszenia moralnego, będącego łącznikiem pomiędzy społeczeństwem doczesnem (państwem), a społeczeństwem wiecznem (Kościołem). Obydwa te braki usunięte są w doktrynie Wrońskiego. Tam epoka 3-cia Cieszkowskiego, byłaby epoką mesjaniczną (królestwo Boże na ziemi), będącą tylko wstępem do rzeczywistości absolutnej, transcendentnej do świata stworzonego, a mianowicie do nieśmiertelności poza grobem *(stworzenie się własne* człowieka na obraz i podobieństwo Boże).

Słuszna też jest krytyka pojęć zła i przeznaczenia w systemie. Podług Cieszkowskiego zło nie istnieje w znaczeniu metafizycznem, przeznaczenie zaś stanowi analogon greckiego fatum. Ks. Klepacz nie przeciwstawia temu jednak pozytywnego kontr-poglądu. Uzupełniamy to, idąc za Wrońskim: Istnieje *zło absolutne,* stworzone przez istoty rozumne, obdarzone wolną wolą, a więc nie przez samego Boga. O przeznaczeniu i rozumie, jako hipostazach immanentnych konieczności i wolności Bożej patrz „Prolegomena" H.-Wr. tom. III.

Gruby błąd Cieszkowskiego w kwestji grzechu pierworodnego, niedopuszczalny tak z punktu widzenia dogmatyki kościelnej, jak i z punktu widzenia filozofji absolutnej H.-Wrońskiego, nie został przez ks. Klepacza wytknięty i pozytywnie zbity. Natomiast krytyka poglądu Cieszkowskiego na istotę Trójcy św. zadziwia przenikliwością i systematycznością. Nieporozumienie z ujęciem problemu boskości Chrystusa u Wrońskiego zaznaczył już Cz. J. Kozłowski w „Zecie"; dodaję więc tylko dla orjentacji, że prócz dowodu boskości w „Prolegomenach", jest tam i potwierdzenie tezy, że „przed wcieleniem Logos było również osobą" (patrz „Apodyktyka").

Książka ks. Klepacza pojawia się w momencie renesansu polskiej myśli filozoficznej XIX-go wieku, jako realnej siły dziejowej, mającej pchnąć naród polski na nowe drogi rozwoju duchowego. Oceniana pod tym kątem jest ona nietylko wydarzeniem naukowem, ale i prawdziwym *czynem twórczym.*

Kasper Pochwalski:

Żywe obrazy

(wyjęte z dramatu „Kościół w twierdzy")

(Zamieszczamy zakończenie drugiego aktu „Kościoła w twierdzy" Kaspra Pochwalskiego. Jest to djalog Historyka i Skarbniczki, ukazującej się kolejno, jako postać z epoki gotyku, renesansu, baroku. W czwartym obrazie Skarbniczka przeobraża się w damę rokoko, wdzięczącą się w uśmiechu. Kokieteryjnie przechyliła główkę w białej peruce, odziana w różową krynolinę, wachluje się wielkim, zgrabnym wachlarzem).

SKARBNICZKA *(poruszyła się swobodnie):* O ten kostjum daleko wygodniejszy niż tamte.

HISTORYK: To epokowe: — Ale tu godziny te przybrały na się postać minionych epok — na moich oczach — a tak mijają one na oczach wieczności. Przeobrażałaś się w historycznym rozwoju.

SKARBNICZKA: Ach ty uczony głuptasku — Wszak wiesz — w indywiduum przechodzi poniekąd w skrócie rozwój całego gatunku.

HISTORYK: Starałem się wyobrazić to artystycznie. Teraz jesteśmy w okresie... Ale cyt! Dlaczego tak uporczywie myślę o tem — coby miała znaczyć... ta wieża. I ta gwardją rycerzy. Stoją jak kaci nad głową. Czemu nie jesteś wesoła? Pod maską pogody kryje się w oczach twych cień smutku... I co przykre... że być może umyślnie albo... Któż to odgadnie! Nie umyślnie soczewki nastawiasz na przebiegłość. Smutna jesteś... Czyżby się rozstrajała ta gra fletu?

SKARBNICZKA: Gra fletu? ach tak, prawda, gra fletu — jak tobie się ustawicznie twarz zmienia...

HISTORYK: Hm... Ale wyjaw mi wreszcie sekret tej wieży, wielkości pudełka na przyrządy ślusarskie, którą trzymałaś na ręku — biedna moja rączka! *(bierze ją za rękę).* Skostniała ci trochę łapka *(całuje ją w dłoń).* Tu leżały fundamenty tej wieży — a nie dobrze współczuć — bo zaraz się beczy...

SKARBNICZKA *(szlocha):* Wszystko ci powiem, wszystko —

HISTORYK: Więc słucham — mów —

SKARBNICZKA: Tak — mam może powód, aby czuć się nieszczęśliwą w pożyciu z mężem...

HISTORYK: Ach, już rozumiem... ta wieża...

SKARBNICZKA: Ach jakże pragnę wyrwać się z więzów... Pomożesz mi?

HISTORYK: A ci rycerze? Czego to życzą sobie te mruki tajemnicze?

SKARBNICZKA: Bądź śmiały i nie lękaj się... Otóż są wyrazicielami tradycji naszej odwiecznej...

HISTORYK: Odwiecznej... Z drugiej zaś strony... ten rynek zda się mieć wiele par oczu —

SKARBNICZKA: Boisz się tych kołtunów? O tutaj właśnie na oczach wszystkich jesteśmy bezpieczni, zresztą już śpią...

HISTORYK: Z kurami?

SKARBNICZKA: Przecie to już po północy — Godziny lecą...

HISTORYK: Straciliśmy poczucie czasu... Czyto skowronki śpiewają? Usta masz, jak kielichy kwiatu napełnione boskim miodem rozkoszy — a ramiona toczone jak posąg bogini.

SKARBNICZKA: Ty mój historjografie — Kocham cię, kocham cię bardzo. Piszesz ju?

HISTORYK: Przygotowuję już!

SKARBNICZKA: Ale musisz o mnie napisać coś niezwykłego, zwracając uwagę powszechną — przyrzekasz?

HISTORYK: Przyrzekam. I ja cię kocham — kocham. Ale pamiętaj, że miłość to coś niezmierzonego, że miłość staje się treścią życia, wszystkiem niezastąpionem już niczem, po której, gdy kłamie, pozostaje okropna próżnia. I pono przywiązanie pieszczotą — tak, jak ty to czynisz, to węzeł, który się zrasta z ciałem i którego zerwać nie można bez broczenia krwią.

SKARBNICZKA *(przyciska go tem silniej).*

HISTORYK: Przysiąż mi na kościół, jego siedem sakramentów.

SKARBNICZKA: Tak, tak naturalnie, przysięgam ci. Tuię cię do serca. Jakże ci się świecą teraz oczy, jak gwiazdy odbite w studzience, w które wpatrywałam się już kiedyś. Jakże mi bliski jesteś, usta masz tak złaknione. Jakże mi miło odświeżać się w takiem upojeniu miłosnem. Już nigdy nikogo tak kochać nie będę — a wiedz, że nie kochała cię tak jeszcze żadna kobieta — ani cię już kochać nie będzie, ty mój historyku.

HISTORYK: Jesteś z nieba, lub z piekła, jeśli jesteś dobrą — stałaś się moją opatrznością. — Ale pamiętaj — przysięgłaś się na sakrament... i gdyby...

SKARBNICZKA: I już rodzą się w twej głowie oślepiające podejrzenia... Jakiś ty nieufny... Ale czy mógłbyś mi pomóc, pomóc czemś, musisz mi pomóc wydostać się z tej mojej ponurej sytuacji...

HISTORYK: A plan?

SKARBNICZKA: Potrzebuję pieniędzy, pieniędzy.

HISTORYK: Pieniędzy? Nie mogę cię co do nich okłamywać. Kieszenie mam puste...

SKARBNICZKA: Podobno książka twa ma powodzenie?

HISTORYK: Gdybyś przy kontrakcie widziała minę księgarza...

SKARBNICZKA: Pomyśl nad tem, gdzie znajdziesz pieniądze. *(Martwieje, zamienia się w damę w złotej sukni, żółtej szacie, w długich po łokcie białych rękawiczkach — przedstawia).*

Obraz 5.

(Głowę przechyliła w bok, ze wzgardą wyższości — czyteż dla pięknego profilu — duma przy dźwiękach lutni).

HISTORYK: Więc w blasku teraz jesteś złota —
W złoto się mienisz — cud ogrodu —
Na złoto sen — na złoto cnota —
Do piersi tulę bryłę lodu —

Obraz 6.

(Skarbniczka przybiera postać uczonej — w czarnej krynolinie — trzyma wielką księgę — złożywszy na niej swe spojrzenie — a pióro gęsie trzyma w ręce drugiej. — Dźwięki fortepianu).

Ha! wtem uczonej postać chytrze
Przybierasz — w krepie atramentu
Stworzenie coraz bardziej skryte
Im bliżej córy jest Koryntu —
Na dłoni wielką księgę widzę —
Wzrok po niej sunie, jak w kwadrydze —
(czyta z księgi):
„W kościele wisi — wiesz — skarbona —
Więc pomyśl nad tem — mrok w kościele..."
Czyżbym się budził? czym spał w pięknie
Brązowy mur znów cicho brzęknie —
Dzwon cicho śpi — sumienie śpi —
I wrony w gniazdach cicho śpią —
Czy przywidziało się to mi —
Rycerze! Mówcie skuci grą
Odwieczną — waszych gniazd powieści —
Knechty w liberji złotej —
(rozgląda się zaniepokojony po dachach)
Na dachu czyli wiatr szeleści?
I patrzy? spada w dół dachówka —
(po płyt)
Milczenie wasze to przymówka —

RYCERZE z płyt: W kościele krypt zawisły cienie,
Proszone przez nią spełń życzenie —
W kościele jest skarbona — wiesz —
Bronimy cię — strzeżemy cię —
Przymkniemy oczy — patrząc w herb!
Oto na jawny rzeczy stan.

HISTORYK *(kroczy ku świątyni. Po chwili wraca z niej ze skarboną — lunatycznie):*
W świątyni mrok się dziwny ściele
Na oczy padł — na serce padł —
W gryzącym kurczy się popiele
Serce, złamany duszy kwiat.
O bierz skarbonę — bierz — o bierz —
O bierz skarbonę — bierz i cierp —
Po niebie płynie srebrny sierp —
Jeżelim świętokradztwo skradł —
To jeno w zdradnym duszy śnie —

Obraz 7.

(Skarbniczka, gdy Historyk wręcza jej puszkę, przedzierzga się w „Panią bez koszulki". Przyjąwszy zdobycz przegięła się znów w piękną literę „S" i trzyma skarbonkę, jak wieżę. Jazz-band).

HISTORYK: Runęło pono siedem wież.

Koniec II. aktu.

Absolut a względność

„Wszystko jest względne" — jest to zdanie bardziej rozpowszechnione, niż uświadomione, gdyż wygłaszający je zazwyczaj nie uprzytomniają sobie, że względność jest funkcją absolutu. — „Wszystko wyprowadza się z absolutu i do niego się sprowadza" — zdanie może rzadziej spotykane, lecz prawie nigdy nie uzasadniane i przyjmowane na wiarę: posługujący się niem nie umieją przejść od absolutu do względności.

Rzeczą osobliwą jest, że wyznawcom, tak jednej jak drugiej tezy nic nie przeszkadza przyjmować za absolut jakiej bądź wartości (jak: państwowość, religja, działalność ekonomiczna, wiedza, artyzm) i zwalczać nią przeciwników; zapoznaje się tu, że te wytwory ducha ludzkiego są tylko narzędziami do osiągnięcia absolutu i celów absolutnych człowieka.

Doktryna Hoene-Wrońskiego jest, jak wiadomo, filozofją absolutną, lecz wymaga gruntownego przygotowania naukowego i filozoficznego. Znane w Polsce o tej filozofji prace: F. Warrain'a „Wiązanie metafizyczne, sporządzone według Prawa Stworzenia Hoene-Wrońskiego" (Arct) i Ch. Cherfils'a „Zarys religji naukowej. Wstęp do Wrońskiego" (Hoesick) nie mogą wyświadczyć przysługi w zaznajomieniu się z doktryną Wrońskiego, gdyż pierwsza książka — to obszerny traktat, dobry dla tych, co już znają Wrońskiego, druga — wyczerpana w handlu. Autor świeżo wydanej w bibljotece „Zet" pracy pt. „Absolut a względność" [1] stawia sobie za zadanie uprzystępnienie inteligentnemu czytelnikowi pojęć absolutu i względności (w I. części, w „Dialogu o nicości") oraz przygotowanie do doktryny Wrońskiego (w II. części, w „Rozważaniach"). — W pracy, traktującej trudne zagadnienia w sposób przejrzysty a subtelny, spostrzegliśmy usterki, albo raczej niedomówienia, które uważamy za pożyteczne tu wyjaśnić, w mniemaniu, że uwagi nasze mogą przydać się niektórym z czytelników. Otóż:

1) (s. 13) „Bóg stwarza rzeczywistość wszechświata i własną z niczego" — trzeba dodać: co nie należałoby do Jego istoty, bowiem inaczej nasuwa się zarzut: ex nihilo nihil fit.

2) (s. 15) „Wszystkie ustosunkowania są względne"; należałoby dodać: lecz samo ustosunkowanie nie jest względne.

3) (s. 16) Treść i forma — zbyt lakonicznie potraktowane. Pojęcia różności, tożsamości i wspólności wielce są przydatne do wyjaśnienia różnicy pomiędzy treścią a formą.

4) (s. 78, 81) Nie należałoby wiązać rozważania władz systematycznych: uczucia i poznania z elementem — neutralnym (wiednością), gdyż element ten nie gra tu żadnej roli, co zresztą autor sam później zaznacza (s. 84, 87).

5) (s. 79) Autor nie chciał wdawać się w rozwlekłe wyjaśnienia apprehensji i apercepcji. Sądzimy, że można to uczynić w kilku słowach, mianowicie:

Apprehensja — termin, zapożyczony przez scholastyków od Arystotelesa (thixis), u którego oznaczał pojęcia proste, stojące ponad błędem i prawdą logiczną. Kant użył tego terminu dla oznaczenia procesu syntetyzującego (t. zn. ogarniającego i koordynującego) w jednem pojęciu lub obrazie rozmaite elementy intuicji zmysłowej (kolor, rozciągłość itp.); rozróżniając w samej czynności zmysłów samo wrażenie i formy zmysłowości (czas i przestrzeń), Kant przyjmował dwa rodzaje apprehensji: empiryczną, której wynikiem są pojęcia zmysłowe oraz aprioryczną (inaczej: czystą syntezę apprehensji), której wynikiem są pojęcia liczb i figur.

[1] Czesław Jastrzębiec-Kozłowski, „Absolut a względność. Wstęp do Wrońskiego", Warszawa, Skład główny: Dom Książki Polskiej. Str. 103. — Autor pracę swą dedykował prof. W. Rubczyńskiemu.

Apercepcja — termin, zapożyczony przez Kanta od Leibniza, u którego oznaczał ujmowanie (percepcję) w związku ze świadomością lub refleksją. Kant używał tego terminu w znaczeniu niemal identycznem; podług niego nasze wyobrażenia lub doznawania dla nas nie istniałyby, gdyby nie zachodził akt, nadający im jednię i czyniący z nich przedmiot rozsądku. Akt ten, mający swój wyraz w naszem: „ja myślę", jest właśnie apercepcją. Kant rozróżnia apercepcję empiryczną, gdy ta odbywa się na elementach zmysłowości, łączonych przez jednię świadomości, oraz apercepcję czystą, gdzie abstrahuje się od wszelkich danych obcych, t. j. gdy się ją rozważa jako czystą istotę myśli i podstawę kategoryj, — jest to transcendentalna jednia świadomości. Co do początku samego apercepcji, Leibniz i Kant różnią się bardzo, lecz nie możemy tu rozważać tej rozbieżności poglądów.

Autor poruszył też zagadnienia, może luźno związane z głównym tematem, jak np. metempsychoza, irracjonalizm, lecz zato rzucił szereg cennych myśli, któremi wynagrodził czytelnika za zboczenie z prostej drogi.

Z pracy wyczuwa się, że autor przywykł przebywać w górnych strefach absolutu, i widzi się, że chce pociągnąć za sobą innych. Lecz czy to mu się uda, zależeć będzie od woli i wytrwałości jego czytelników, bowiem w tym wypadku znajduje zastosowanie powiedzenie Hoene-Wrońskiego:

„W stopniu, mniej lub więcej wzniesionym, świadomości absolutu, t. j. władzy twórczej warunków, znajduje się prawdziwa miara wielkości ludzkiej, rozróżniania ludzi, narodów i okresów historycznych". *Paulin Chomich.*

Teatr Krakowski

„Kordjan" jest rachunkiem sumienia narodowego. Rachunek ówześrodkowywa się w postaci tytułowej, która nie może być dla nas typem bohatera-męczennika o wskrzeszenie państwa. Jest to polska odmiana Hamleta, zastanawiająca się nad zagadnieniem, czy cel uświęca środki. Tak pojął, podobnie jak swego czasu Tarasiewicz, rolę Kordjana, dyr. Osterwa, odtwarzając ją bezkonkurencyjnie. W inscenizacji arcydzieła Słowackiego pominięto Przygotowanie, przez co tło dalszych wypadków za mało zostało podkreślone. Jedyny to zresztą, niewielkich rozmiarów zarzut, jaki postawić można inscenizacji Osterwy. Całość bowiem spektaklu uwzględniała najważniejsze etapy walki Kordjana o zbawienie narodu, przyczem w niezwykle zręczny sposób łączono naraz po kilka odsłon: trzy sceny pierwszego aktu złożyły się na jedną odsłonę. Zapomocą nieznacznej zmiany w tekście, w scenie z Wiolettą, ukazano odejście niewiernej kochanki. Pełne wizyj i halucynacyj sceny widmowe uplastycznione były fenomenalnie. Poza porywającą kreacją Osterwy, wymienić wypada pięknie interpretowaną Laurę, przez Jaroszewską, zmysłową Wiolettę, w ujęciu Werniczówny, niesamowitą Imaginację, w wykonaniu Ankwicz. Z męskiego zespołu wyróżnili się: Nowakowski (posągowa postać cara), Woźnik (z rozmachem, wprost żywiołowo nakreślający figurę Konstantego), Białkowski, sugestywny Nieznajomy, którego pieśń skomponował wcale udatnie Żuliński, dalej: Kułakowski (Prezes), Ruszkowski (Biskup), Pągowski (Grzegorz), Solarski (Doktór), Wroński (Dozorca). Dekoracje prof. Frycza łączyły prostotę z estetyką i siłą nastroju.

A publiczność — niemam słów oburzenia dla jej ospałości i obojętności. „Kordjan" urzeczywistniony z tak wielkim, skutecznym wysiłkiem artystycznym, osiągnął liczbę pięciu przedstawień. Groźne to momento dla polskiej sztuki.

Człowiek z teką". Fajki zapoznaje nas z psychiką uczonego karjerowicza, pragnącego za wszelką cenę dostosować się do warunków, panujących współcześnie w Sowietach i niszczącego swą przeszłość. W walce z przeszłością, uczony przegrywa na całej linji, nie budząc zresztą głębszego współczucia. Sztuka Fajki trzyma w niesłabnącem napięciu. Przyczyniła się do tego niebanalna reżyserja Karbowskiego i gra zespołu, z Nowakowskim, Kułakowskim, Wrońskim, Woźnikiem i Ludwiżanką na czele. Szczególnie Kułakowski świetny był w scenie zgonu.

„Złoty wiek rycerstwa" Marlowe'a dowcipna satyra na ułomności ludzkie, czy to dzisiejsze, czy z przed siedmiuset laty, bawi jak dobra farsa a pobudza do zastanowienia, jak dobra komedja. Reżyserja Białkowskiego wykazała sporo humoru i zabawnych pomysłów. Zespół prowadził Białkowski, wyborny, jako młody arystokrata angielski, mając w swem otoczeniu sympatycznych przedstawicieli humoru Ruszkowskiego, Wrońskiego, Zastrzeżyńskiego i Staszewskiego, oraz stylową postać Daszyńskiej. Parodja średniowiecza nieprzesadzona, tętniąca życiem i werwą.

„Pieniądz, to nie wszystko", oświadczył węgierski autor W. Bus-Fekete i napisał sprytne, kokietujące niedwuznacznie publiczność, widowisko, pod powyższym tytułem. Znajdujemy tam kilka słusznych, niekiedy nawet śmiałych uwag, dotyczących uwarstwowienia obecnego społeczeństwa, banalny jednak happy end psuje całość węgierskiego produktu. Publiczność zachwycona, oby przynajmniej wyniknęło z tego powodzenie kasowe. Jaroszewska, świetna jako Marja, bardzo dobrzy: Burnatowicz, jako footbalista, Pągowski, w roli zrujnowanego adwokata i Kondrat, kreujący człowieka o gołębiem sercu. Reżyserja Karbowskiego i dekoracje Frycza na wysokim poziomie. *Wigo.*

Sezon muzyczny

W dziale operowym wznowiono „Cyganerję" z Adą Sari, w partji Mimi i młodym tenorem Ardellim, nie wykazującym znacznej rutyny, ani opanowania, obdarzonego natomiast dźwięcznym głosem, oraz nieśmiertelne arcydzieło rossiniowskie „Cyrulik Sewilski". Spektakl jego stał na europejskim poziomie, dzięki obsadzie: Sari, czarującej niewiarygodną koloraturą i Didura, kreującego wspaniale Don Basilia. Frekwencja publiczności zadowalniająca. Orkiestra bez zarzutu. w chórach pewne niedociągnięcia.

Sumienny reżyser „Cyrulika" zapewne nie weźmie mi za złe uwagi, dotyczącej chórów w pierwszej odsłonie. Podskoki służby hrabiego Almawiwy, powinny być synchronizowane z każdym taktem orkiestry, w przeciwnym wypadku powstaje bezwład i odpada wrażenie komizmu. Bardzo dobrym przykładem takiej synchronizacji jest gra Syroczewskiego, który interpretując tym sposobem Bartola, osiąga w całości zamierzony efekt humorystyczny.

Polski kwartet smyczkowy, pod wodzą Ireny Dubiskiej, odniósł pełny sukces artystyczny i porażkę kasową. Zatrważające były pustki na wieczorze wspomnianego kwartetu. Że niearyjska publiczność bojkotuje z pewnych, łatwo zrozumiałych względów tę imprezę, można było to przewidzieć. Dlaczego jednak do bojkotu dołączyła się ta część publiczności, dla której zmiana jednego z wykonawców kwartetu nie powinna odgrywać najmniejszej roli, przeciwnie, zachęcić do popierania polskiego zespołu smyczkowego? Odpowiedź trudna i przykra.

Nadzwyczajne postępy poczyniła Erika Morini, występująca w sali Starego Teatru. Pierwiastek uczuciowy podkreśla artystka nader przekonywująco. W technice staje Morini godnie obok wirtuoza Prihody, temperament, żywiołowość są najważniejszemi cechami gry Morini, nawskróś artystycznej i nie schlebiającej wymogom ogółu.

Udatnie wypadła część muzyczna wieczoru polsko-jugosłowiańskiego, który odbył się w salach Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych. Chór Cecyljański, pod batutą J. Życzkowskiego i zespół symf. urzędników Kasy Chorych, pod kierunkiem F. Schaeffera, wykonał starannie polskie i jugosłowiańskie utwory chóralne i orkiestralne.

W Stowarzyszeniu Młodych Muzyków, na wyróżnienie zasługuje wieczór szubertowski, w którym współuczestniczyła młoda śpiewaczka Szczerbińska, wykazująca piękny materjał głosowy, oraz recital skrzypcowy prof. Malawskiego, cenionego kompozytora. *Wigo.*

Poezje

Marjan Turwid: Dni wielkiej Doliny.
Bibljoteka Wici Wielkopolskich, t. II. 1932.

Zasłużony redaktor miesięcznika „Wici Wielkopolskie", Marjan Turwid, opiewa zakątki i nastroje Wrześni, Gniezna, Bydgoszczy dyskretnie i przekonywująco. Poeta opanował najlepiej formę dystychu, której pozorna łatwość stanowi nielada niebezpieczeństwo, dla pracujących w dziale dwuwiersza. Uosobienia Turwida są ciekawe i szczere. Sentyment autora może za mało opanowany, tchnie jednak bezpośredniością. W spojrzeniu na morze, przypomina Turwid nieco Jasińskiego, zachowywując przytem oryginalność.

Czesław Janczarski: „Akwarela".
Skład gł.: Księgarnia J. Michałowicz i S. Zieliński, Równe, 1933.

Janczarski zda się wywodzić z klanu: Świeżawski, Demczyk, Strzałkowski, podobnie bowiem do nich ujmuje zjawiska przyrody. Ze szkiców poetyckich młodego autora przebija ujmująca wrażliwość i rokująca ładne nadzieje w przyszłości powściągliwa forma. W „Pierwszej majowej burzy" (str. 16), ostatnie dwa wyrazy, powinny być użyte w dopełniaczu. Ciekawie rozrzuconą reakcję uczuciową napotykamy w wierszu „Po deszczu". Naogół debjut obiecujący.

Antoni Madej: „Widnokrąg".
Nakładem Związku Literatów w Lublinie, 1933.

Przeważnie w ośmiowierszach wypowiada poeta swą tęsknotę za pięknem i zachwyt nad zjawiskami w przyrodzie. Dla oddania nastroju, używa autor akwarel, czasem rzuci na paletę zapisków poetyckich gęstą farbę olejną. Asonanse i półrymy, zastosowane są w „Widnokręgu" właściwie, bez przesadnego rozmiłowania się w nich. Niekiedy zbędna jest zbytnia drobiazgowość w opracowaniu tematu, z całości jednak unosi się tchnienie prawdziwej poezji. Po „Płonących lontach" i „Pieśni o Bałtyku", widoczne jest opanowanie poetyckiego rzemiosła. Również metafory są przejrzystsze i zręczniejsze.

Albin Dziekoński: „Dwa Głosy".
Warszawa, Skład główny: Gebethner i Wolff, 1933.

Zawsze zazdroszczę Francuzom ich zwartości poezyj. Język nasz z trudem nagina się do niewielezgłoskowego wiersza. Z tem większą przyjemnością czytam poezje Dziekońskiego, będące dowodem, że i w polszczyźnie można poruszać się w pięcio- siedmio- czy ośmiozgłoskowcu. Treść „Dwu Głosów" nieco mniej zajmuje, od omawianego na łamach naszego miesięcznika, tomiku „Na zachód". I tu jednak odnajdujemy oryginalną metafizykę poetycką, częstokroć przejmującą, odważną i niepokojącą. Impresje znaków przestankowych są typowym tego przykładem. Rekord zwięzłości osiąga szkic o „Mojej Ziemi". Finezja podała w nim rękę poezji.

Dawne wiersze ruskie przełożył Tadeusz Łopalewski.
Nakładem i drukiem L. Chomińskiego, skł. gł. Księgarnia św. Wojciecha 1933.

Zasłużony dramatyk, nowelista i poeta Tadeusz Łopalewski, przyswoił jedenaście ruskich bylin, polskiemu językowi, zastosowując umiejętnie archaizację, stylizując owe prymitywy literackie, z których niejeden tchnie naiwnym wdziękiem, niejeden zaś drażni tupetem i bezceremonjalnością. Ciekawy to dokument epoki, której bohaterami są nieulękli rycerze o twardych rękach i takichże mózgach. Życie ich mija na tłuczeniu bliźnich i na gardzeniu kobietami. Jak się wam podoba? Rozczulające są zdrobnienia, z jakiemi anonimowi piewcy rycerskich przygód wyrażali się o swych ulubieńcach. Dziś śmieszy nas owa chwalba i nadętość, niezależnie od niej przy czytaniu bylin napotykamy na wielce zajmujące miejsca. I stąd wdzięczność dla tłumacza, za jego uczciwy i wnikliwy trud.

Wigo.

Prenumerata roczna Gazety Liter. zł. 5, półr. 2.50, zagranicą 6.

Konto P. K. O. 404.888.

Rocznik obejmuje 10 Nr., ukazujących się od paźdz. do lipca. Ceny ogłoszeń: 1 str. 200 zł., ½ str. 100 zł., ¼ str. 50 zł., 1/8 str. 25 zł., 1/16 str. 15 zł.

Książki

Stanisław Baczyński: „Powieść kryminalna".
Kraków, Warszawa, 1932. Nakładem Wydawnictwa Literacko-Naukowego.

Rozważania Baczyńskiego na temat istoty zbrodni i wpływie jej na literaturę, przeprowadzone są niezmiernie ciekawie i wnikliwie. Tembardziej dziwi nas stanowisko, jakie zajmuje autor wobec postaci detektywów, narażonych na conajmniej takie same niebezpieczeństwa jak zbrodniarze, a narażających swe życia w sprawie „mimo wszystko" godniejszej, niż ich przeciwnicy. Nazywanie Holmesa czułym szpiclem, przy sposobności jego ożenku z młodą, niewinną dziewczyną, zadziwia. Czyżby detektywowi powinno być wzbronione małżeństwo, czy staje się ów fakt takim nieartystycznym banałem? Zbrodnia jest czemś względnem, ale wydaje się mi, że za wielką dozę sympatji otacza ją autor, idąc w ślad za powieściopisarzami rosyjskimi i francuskimi. Zresztą — może się mylę...

Bibljoteka dramatyczna „Drogi": „Każdy" i „Edyp".

Kiedy ujrzałem dwie powyższe książki, zatoczyłem się ze zdumienia. Jakto? U nas, w Polsce drukuje się sceniczne utwory? I to autorów zagranicznych? Radość i żal targnęły mną równocześnie. Radość, że dzisiaj, w opłakanych dla wszelkich poczynań wydawniczych znalazła się instytucja, zdobywająca się na tak heroiczny wysiłek, jakim jest opublikowanie dzieł teatralnych. Żal, że tylu znamienitych autorów dramatycznych i komedjowych w Polsce nie może się tego doczekać. Dlaczego Rostworowski nie znalazł nakładcy dla swej „Przeprowadzki" i „U mety"?

Wracając do 4-go i 5-go tomu Bibl. dram. „Drogi" zaznaczyć wypada, że moralitet angielski „Każdy" w sumiennym przekładzie St. Helsztyńskiego, nie dorównywa opracowaniu tego tematu przez Hofmanstahla, a przyswojonego polskiemu językowi przez J .Iwaszkiewicza. O wiele ciekawszy jest „Edyp" Gide'a, którego wykwintna prostota, udatna stylizacja i spokojna głębia prosi się o ukazanie „Edypa" na scenie. Tragedję Gide'a przełożył nader kulturalnie R. Kołoniecki.

Wigo.

A. M. Nowakowski: Półdjablę.
Warszawa, Kraków 1934. Wyd. lit.-naukowe, W. Meisels.

Debiut Nowakowskiego jest na tle współczesnej prozy dosyć odrębny. Jakkolwiek bowiem, mimowoli nasuwają się przy czytaniu analogje z pewnymi, ustalonymi historycznie typami prozy, jednak sięgnięcie do tych właśnie wzorów — dzisiaj — dowodzi niezależności, śmiałości i jednak pewnej oryginalności. „*Półdjablę*" — to stworzenie demoniczne, nakształt *Alrauny Eversa*, poczęte wśród kabalistycznych zaklęć, przez dwu żydowskich uczonych. Pierwsze wypadki choć z pewnym humorem opowiedziane, zachowują ten styl i charakter djaboliczny, makabryczny, kończący się jednak w scenie sabatu na Łysej Górze — rozpasanej w miarę — a może niedość demonicznej. Tu jednak styl opowiadania, nastrój a nawet sam charakter wypadków zmienia się zasadniczo. Opowieść przeradza się w rodzaj swawolnego *dekameronu*, opowieści pełnej awanturniczych przygód, pełnej ironicznego, liberalnego rezonerstwa w guście „*Kubusia fatalisty*".

Rzecz cała rzucona na tło historyczne — jednak nie na serjo. Mamy do czynienia z autorem ironizującym także i czytelnika, więc i to historyczne tło, bynajmniej nie jest ważne; operuje się tylko pewnemi ogólnie znanemi formami. To samo dotyczy i stylu zwłaszcza dowcipu: anarchiczno- szyderczego. Odwracanie ustalonych porównań, nagłe przerzucania w różne sfery — cechują Nowakowskiego i nadają mu piętno oryginalności. Jak z tematyki i typu opowiadania wynika, (patronuje trójca: Evers-Boccacio-Diderot, a może jeszcze: Rabelais i Erenburg (Julio Jurenito) — nie grzeszy rzecz ta zbytnią moralnością. Fantastyka eversowska,, później świadome dążenie do grubego realizmu, rabelesowskiej drastyczności opisu, połączone z frywolnemi przygodami miłosnemi (oczywiście w znaczeniu wyłącznie płciowem à la Boccacio), mają cyniczno-społeczną nutę „Kubusia" — wzbogaconą o współczesne hasła: pacyfizmu, antynacjonalizmu, wolnej miłości i anarchicz-

nej dążności do obalenia istniejących nakazów i zakazów w guście Julia Jurenity. Poza tym zasadniczym stylem — da się jeszcze wyróżnić, jako przeciwstawienie, postać jednego z „ojców“ naszej *Alrauny*, który reprezentuje wyrozumiałą dobroć i bezinteresowność (znów konieczne przypomnienie France'a). Ginie on przez przypadek przy końcu opowiadania, zamieszany w jeden z wesołych kawałów swej „córki“. Nie jest to jednak postać przekonywująca, i przez to opowiadanie właściwie nie kończy się (kompozycyjnie), lecz raczej: urywa się. Wiele uwag nasuwałoby się jeszcze o tej książce mimo wszystko oryginalnej i świeżej. Zarzuciłby można autorowi niekiedy niedbałość kompozycyjną, czy opisową — jednak charakter opowiadania — ironiczno-satyryczny niezbyt cierpi na tem, pozatem spotyka się epizody soczyste w doskonałym realiźmie. Za wiele widać w tem opowiadaniu wpływu literatury, niemniej Nowakowski zapowiada się na mocnego prozaika o bardzo charakterystycznym i odrębnym typie. Debiut udany. *Kat.*

Axel Munthe: Księga z San Michele.
Autoryzowany przekład Zofji Petersowej. Wydanie drugie. Wydawnictwo J. Przeworskiego. Warszawa 1933.

Południk ziemski, przechodzący przez Capri, (a zatem i przez San Michele), kierując się ku gwieździe Polarnej, wiernej przewodnicy dr. Munthe, zdąża wprost do jego ojczyzny Szwecji, śmigając pionowo przez kartę Europy. Pomiędzy białą Laponją, śniącą pod seledynową źrenicą stellae Polaris a białą willą San Michele w oszalałej pożodze słońca, kształtowało się w pion fascynujące życie tego lekarza szwedzkiego, którego księga jest jedynie marginesem życia. Pionem był mu niezawodny instynkt zdrowego, wiecznie młodego człowieka, o szalonym rozmachu i naiwnej odwadze, w którego sercu huczał płomień wiary. — Pisze Munthe w przedmowie, że pewien sławny krytyk, nazwał jego opowieść księgą o śmierci, i dodaje od siebie, że może krytyk ów miał słuszność. Otóż nic mniej słusznego! „Księga z San Michele“ jest *żywotem mocnego człowieka*, urodzonego pozatem w czepku: jest księgą o życiu, jest hymnem na cześć życia. Wystarczy zestawić ją, z omawianą tu ostatnio „Podróżą do kresu nocy“ Célina, także pamiętnikiem lekarza, by się o tem dowodnie przekonać. Czyżby przepaść nie do przebycia, dzieląca te dwie książki, wykopała tylko wojna? Przecież i dr. Munthe brał udział, jako lekarz, w wielkiej wojnie! Mało: przeżył cholerę w Neapolu i trzęsienie ziemi w Messynie.

„Największym autorem zajmujących historji jest życie“ — pisze Munthe, i słusznie, bo czyż jego życie nie jest wprost bajką z tysiąca i jednej nocy? Zawrotna karjera lekarza w Paryżu i w Rzymie, pacjenci: począwszy od najskrajniejszych biedaków po głowy koronowane i papieża; ucieleśniony sen o San Michele, dźwigniętem z umarłych marmurów Tyberjusza, pomiędzy morzem błękitnem a uśmiechem nieba. Osobną kartę, przepiękną, w „Księdze z San Michele“, stanowi świat zwierząt, i pełen miłości stosunek doń autora.

Los ślepy zrządził, że Axel Munthe, człowiek białej północy, fanatyczny czciciel słońca, patrzący ekstatycznie w jego płomieniste źrenice, musiał złożyć w ofierze promiennemu bogu — swe oczy niebieskie. I stąd może ta perspektywa odmienna. Syt życia i wiedzy o niem, z zadumy swojej takie oto słowa kieruje jeszcze do świata: „Ludzie dzisiejsi marnują zbyt wiele czasu na wysłuchiwanie słów i myśli innych ludzi. Lepiejby czynili, słuchając więcej w spokoju i skupieniu własnych myśli. Wiedzę możemy przejmować od innych, lecz mądrości musimy się nauczyć sami. Źródło jej bierze początek z nas samych, z milczącej głębi naszych samotnych rozmyślań i marzeń. Woda jego przeźroczysta jest i zimna, jak prawda — lecz smak ma gorzki, jak łzy“. *Jag*

Kronika

Adolfa Dygasińskiego, „Beldonek“ ukazał się w wydaniu czwartem, w wydawnictwie Zofji i Władysława Wolertów (Warszawa, Nowowiejska 32). Córka i zięć znakomitego pisarza, podjęli na własną rękę wydanie, dawno wyczerpanych a z niecierpliwością oczekiwanych dzieł Dygasińskiego. Przedsięwzięciu temu należy ze szczerą radością przyklasnąć. Do druku przygotowano: „Żywot Beldonka“ cz. II. — „Robinson polski“ — „Wielkie łowy“ — „Cudowne bajki“.

Deutsche Prosa seit dem Weltkriege — Dichtung und Denken. Pod tym tytułem ukazała się u Emila Rohmkopfa w Lipsku (1933), antologja współczesnej prozy niemieckiej, zestawiona i poprzedzona obszernym wstępem przez Ottona Forst-Battaglję. Wstęp ten w przekładzie Edyty Gałuszkowej, ukazywał się w „Gazecie Literackiej“ w r. 1933 w roczniku IV, nr. 7, 8, 9, 10, p. t. „Współczesna proza niemiecka“, następnie ukazał się w broszurze pod tymże tytułem, jako IX tom Bibljoteki „Gazety Literackiej“.
Znakomity znawca literatur dokonał w tym wstępie śmiałej próby rewizjonizmu piśmiennictwa współczesnych Niemiec, kierując się jedynym miernikiem: wysoką wartością dzieła. I oto oblicze współczesnej prozy niemieckiej nabiera całkowicie innych rysów, odmiennych bardzo od tych, jakie wytworzyliśmy sobie, na podstawie narzuconych nam przez nakładców, przekładów. W antologji, liczącej 564 str., reprezentuje prozę niemiecką stu pisarzów żyjących. Nazwiska w osiemdziesięciu procentach (powiedzmy skromnie) u nas całkowicie nieznane. O każdym z pisarzów znajdujemy notatę biograficzną, mamy podane główne jego dzieła i wskazaną literaturę o danym pisarzu. Toteż antologja Forsta-Battaglji stała się dziś punktem wyjścia dla każdego, pragnącego zorjentować się we współczesnej prozie niemieckiej i po książkę tę wyciągnęły już rękę uniwersytety francuskie i angielskie. Forst-Battaglia, podejmując próbę rewizjonizmu, dokonał pracy wręcz rewelacyjnej.

„Kraków Literacki“. Staraniem Związku Zawodowego Literatów Polskich w Krakowie, odbył się z okazji Tygodnia Książki Polskiej zbiorowy wieczór autorski pod powyższym tytułem w sali Kopernika, dnia 30 ub. m. W wieczorze współuczestniczyli: Jerzy Braun, Adam Bunsch, Kaz. Czachowski, Józef Al. Gałuszka, Wiesław Gorecki, Leon Kruczkowski, Tadeusz Kudliński, Zygmunt Nowakowski, M. Pawlikowska-Jasnorzewska, Adam Polewka, Karol Hubert Rostworowski, Artur Schroeder i Ludwik Świeżawski, jako autorzy i autorecytatorzy, oraz Janina Rzepińska i speaker Polskiego Radja Alfred Woycicki, jako recytujący. Publiczności przeszło 600 osób. Po wieczorze urządzono loterję książkową.

Adam Znamirowski, autor „Śmierci“ (r. 1904), przyjętej w chwili ukazania się jej z niebywałym entuzjazmem, autor „Całunu“ (1912 r.), wydał po długiem milczeniu, pokaźny tom wierszy, p. t. „Wir perspektyw“ u Gebethnera i Wolffa.

Redakcja: Jerzy Braun, Tadeusz Kudliński, Kraków, ul. Słoneczna 15, m. 9.
Grupa XY: Jerzy Braun, Adam Bunsch, Józef Al. Gałuszka, Wiesław Gorecki, Tadeusz Kudliński, Adam Stawarski, Tadeusz Szantroch.
Sekretarz grupy i redakcji: Wiesław Gorecki, Kraków, Rynek Kleparski 5, tel. 17382.
Red. odpowiedzialny: J. A. Gałuszka.
Rękopisów niezamówionych Redakcja nie zwraca.
Odbito w Drukarni Polskiej w Krakowie, T. Kościuszki 3.

GAZETA LITERACKA

ORGAN GRUPY X Y
MIESIĘCZNIK
CENA 50 G.
NUMER 5
ROK V-TY
LUTY
1934

Romantyzm czy mesjanizm?

Gdy stoimy u samych stóp niebotycznej góry, nie dostrzegamy jej ogromu; widzimy tylko jej niewielki fragment, jakąś ścianę lub zbocze, zasłaniające nam widok na resztę. Dopiero z należytej odległości, lub z wierzchołka drugiej góry, uzyskujemy perspektywę na całość. Stąd dopiero ukazuje się naszym oczom monumentalne widowisko tej podniebnej struktury, stąd wyrasta przed nami olbrzymi jej masyw, ukoronowany olśniewającym lodowcem, uwydatniony wklęsłością dolin i mgławicami chmur, zalegających jego stoki.

Porównanie to uprzytomnia nam sytuację, w jakiej znajdowała się umysłowość polska w stosunku do tego — spowszedniałego nam przez codzienne sąsiedztwo — fenomenu historycznego, jakim był i jest dotąd, mesjanizm i romantyzm polski. Oglądaliśmy go zawsze nazbyt zbliska, poznawaliśmy go fragmentarycznie, bez perspektywy. Studjowaliśmy i analizowali zawsze „tego" poetę, „to" odosobnione dzieło, próbując co najwyżej rekonstruować, na podstawie zapisków i korespondencyj pewne powierzchowne związki ideowe, sporadyczną wymianę myśli, ewentualnie rzucające się w oczy symbiozy duchowe (n. p. Krasiński—Cieszkowski). Chętnie podkreślano różnice, przeciwstawiano n. p. kategorycznie starej „trójcy" romantycznej — Norwida, Wyspiańskiego i Brzozowskiego, jako tych, którzy się z mesjanizmu i romantyzmu otrząsnęli całkowicie i wypowiedzieli tej kreacji duchowej walkę bezwzględną. Byli i tacy, co podkreślali pokrewieństwo ideowe wszystkich naszych filozofów i poetów, nie umieli jednak wskazać wyraźnie i dostatecznie przekonywująco, na czem ono polega.

Jak z tego wynika, nie było dotąd świadomej próby ujęcia całego tego „mglistego" zjawiska en bloc, t. j. w pełnej integracji stworzonych przez nie systemów metafizycznych, światopoglądów i idej. A przecież bez wypełnienia tego arcytrudnego zadania, kwestja mesjanizmu i romantyzmu polskiego pozostanie nadal otwarta, choćby ukazało się jeszcze trzy razy tyle interesujących, pracowitych i zdobnych w nowe „przyczynki" studjów, wyszłych z pod czcigodnego pióra naszych historyków literatury.

A choćby nawet wspólne wysiłki badaczy zdołały dokonać tego, niezwykle trudnego na drodze indukcyjnej, zestawienia, daleko im będzie jeszcze do wyłuskania podstawowej idei romantyzmu, wyjaśniającej jego genezę i całokształt rozwoju, — o ile: 1) nie połączą oni badań krytyczno-historyczno-literackich z gruntownemi badaniami filozoficznemi; 2) nie usystematyzują wyników swych badań z punktu widzenia historji filozofji, ogólnej historji religij i historji sztuki.

Ideę genetyczną polskiego romantyzmu (rozum stwórczy czyli Logos w człowieku), związującą go jaknajintymniej z polską filozofją mesjaniczną, wskazaliśmy już w poprzednich artykułach, szkicując nawet jej pierwsze i najważniejsze konsekwencje. Mógłby nam ktoś zarzucić, że uczyniliśmy to przedwcześnie, stawiając naprzód apodyktyczne twierdzenie, a później dopiero przystępując do jego uzasadnienia, — podczas, gdy byłoby może lepiej zacząć od skromnych przesłanek, i dojść stopniowo do tego twierdzenia, jako do *końcowego wniosku*. Wydaje nam się jednak, że należało tu odrazu przestawić zwrotnicę. Inaczej bowiem grzęźlibyśmy zbyt długo w nagromadzonym materjale, zbieranym pod innym kątem widzenia, a więc przygotowującym inne wnioski; idąc po tej linji znudzilibyśmy szybko czytelnika, zanimbyśmy doszli do tego, co jest w naszych wywodach naprawdę twórcze i nowe.

Co do programu pracy nad całem zagadnieniem, jakieśmy sobie postawili, to powinien on wyglądać następująco:

Trzeba naprzód sprawdzić, czy ośrodkowa idea rozumu stwórczego (Logos w człowieku), da się istotnie odnaleźć w systemach Hoene-Wrońskiego, Trentowskiego, Cieszkowskiego, Libelta, czy Brzozowskiego, oraz w światopoglądach (ewentualnie w pojedynczych dziełach) poetów: Mickiewicza, Krasińskiego, Słowackiego, Norwida, Wyspiańskiego. Po osiągnięciu pozytywnego wyniku, trzeba odpowiedzieć definitywnie na pytanie, czy Norwid, Brzozowski i Wyspiański byli (czy też nie byli) „wrogami romantyzmu", ustalając dokładnie, co ich z nim łączy, a co różni. Trzeba dalej zintegrować à totali (metodą całościową) osobno systemy par excellence filozoficzne, zbudowane na idei rozumu stwórczego, osobno zaś zapłodnione przez tą samą ideę koncepcje i światopoglądy poetyckie (kosmologiczna genezis Słowackiego, mesjaniczna genezis dziejów ludzkości w teatrze Wyspiańskiego i i.); następnie zestawić je razem, idąc za metodą analogji, i przez te systematyczne porównywania rozklasyfikować wszystkie te genjalne kreacje genjuszu

narodowego w ten sposób, by każda z nich wypełniła oddzielną komorę architektoniczną jednego, organicznie zwartego układu.

Jeżeli teraz, po takiem rozczłonkowaniu i uporządkowaniu całego zjawiska, dojdziemy z powrotem do punktu wyjścia, t. j. do idei rozumu stwórczego, prowadzącej nas z łatwością — jak nitka rozwijana z kłębka Arjadny — poprzez wszystkie ukryte przejścia tego labiryntu idej, problemów i alegoryj poetyckich, jeżeli to co przedtem wydawało się niejasnem, okaże się w świetle tej metody przejrzyste i arcyproste, będziemy mieli całość zamkniętą, zawierającą kryterjum prawdy *w samej sobie*.

Pozwalamy sobie uprzedzić ten ostateczny wynik śmiałą zapowiedzią, że trud ten opłaci się sowicie, gdyż po jego dokonaniu, wyjdzie na jaw rzecz zdumiewająca, wcale przez panów profesorów nieprzewidywana. Okaże się mianowicie, że:

1) „Romantyzm" polski jest formą, ucieleśnieniem in concreto, treści abstrakcyjnej mesjanizmu filozoficznego, jest więc właściwie *poezją mesjaniczną*, i powinien też być — dla odróżnienia od europejskiej poezji romantycznej — określany tem mianem;

2) filozofja i poezja mesjaniczna rozwiązuje w sposób definitywny wszystkie problematy wiedzy ludzkiej i bytu ludzkiego, postawione w ciągu historji;

3) mesjanizm, sam w sobie, nie jest tworem dowolnym, przypadkową kreacją pewnego narodu, lecz *koniecznością metafizyczną*, samą istotą rzeczywistości w Bogu i Człowieku, rzeczywistością, w stosunku do której cała dotychczasowa historja ludzkości była tylko jedną olbrzymią przesłanką.

Natura tego zjawiska jest tak osobliwa, że nie może być zrozumiana bez głębokich, żmudnych dociekań. Stosowanie do mesjanizmu polskiego (zarówno w filozofji, jak w sztuce) metod i kryterjów zaczerpniętych skądinąd, okaże się zawsze bezskutecznem, nie da żadnych pozytywnych rezultatów. Metoda psychologiczna doprowadzi nas conajmniej do stwierdzenia, że jest to pewien typ życia psychicznego, zmieniający w człowieku wszystkie perspektywy na otaczającą go rzeczywistość, typ życia ponad-emocjonalnego i ponad-intelektualnego, zdolnego utrzymywać się stale w stadjum najwyższego napięcia twórczego i precyzyjnie jasnej świadomości, w sferze *transcendencji czystej*. Metoda historyczna powie, że mesjanizm, to „coś" niewymiernego w kategorjach epok minionych, „coś" tworzącego się ponad dotychczas znanym światem społecznym, bo implikującego nową moralność, nową kulturę, nowe ideały życia dotąd zaledwie mglisto przeczuwane. Historyk filozofji będzie mógł tylko powiedzieć, że jest to sposób myślenia, nie będący ani realizmem, ani idealizmem, ani nawet pragmatyzmem czy ewolucjonizmem twórczym w guście Bergsona; powie on też, że mesjanizm zdaje się być czystą doktryną spekulatywną, mimoto jednak — rzecz dziwna — jest on najwyraźniej *religją*. Odwrotnie znów, teolog stwierdzi niewątpliwie, że mesjanizm polski jest właściwie religją i to religją dobrze mu znaną, bo wyłożoną w czterech ewangeljach, w tej zwłaszcza, która zaczyna się od słów: „Na początku było Słowo, a Słowo było u Boga, a Bogiem było Słowo...", z tem jednak zastrzeżeniem, że jest najoczywiściej naukowo ugruntowanym systematem pojęć metafizycznych, *filozofją*. A artysta czy teoretyk sztuki, zapoznawszy się z doktryną Wrońskiego, z systemem Libelta, czy wreszcie z światopoglądem Norwida, zauważy ze zdumieniem, że są one najbliższe samej istocie tworzenia, żą są poprostu rozwiązaniem zagadki aktu stwórczego, tworzeniem samem w sobie i dla siebie, a więc *sztuką*.

W samej rzeczy jest to niezwykle znamienne (i dziwić się należy, że tak mało dotąd zwracano uwagi na to zjawisko), że mesjanizm polski jest filozofją, religją i sztuką jednocześnie, przyczem trzy te najwyższe tryby życia duchowego są w nim tak stopione w jedność, że trudno je w tym aliażu wyanalizować, odróżnić. Mesjanizm poczyna sobie tak, jakby w rdzeniu rozumu stwórczego były one jednem i temsamem, a ich obecne rozszczepienie polegało tylko na nieporozumieniu. Postuluje to nowy typ człowieka, typ. dla którego znikają wszelkie antynomje, rozrywające dzisiejszy świat społeczny na wrogie obozy i wtrącające go w stan ustawicznej walki zasad, walki sprzecznych ideałów życiowych. Postuluje to też zupełnie odmienny ustrój ludzkości, jakiś ład, w którym wszystko urządzone jest pod kątem jednego celu, identycznego dla filozofji, religji i sztuki, skoro urzeczywistnienie wiedzy absolutnej jest tylko w Bogu, urzeczywistnienie bytu absolutnego tylko w Człowieku, osiągającym nieśmiertelność osobową, zaś piękno absolutne — to właśnie Bóg-Człowiek, przyczyna i cel powstania wszechświata, tryb istnienia duchowego, mogący powstać tylko przez *samostwarzanie* (tylko przez akt twórczy, przez czyste, samorzutne tworzenie, możliwem jest poznanie istoty Absolutu-Boga, a także indywidualna nieśmiertelność osobowa).

Stanowi więc mesjanizm polski jakby osobny świat, w sobie zamknięty i nadludzko skoordynowany, zarazem jednak ogniskujący i rozwiązujący w sobie (a w każdym razie podejmujący próbę takiego generalnego rozwiązania) wszystkie zasadnicze problematy, z jakiemi ludzkość miała i ma do czynienia w historji. Możnaby nazwać ten fenomen *planem wszelkiej rzeczywistości i planem wszelkiego życia*, jakąś zdumiewająco syntetyczną kreacją ducha. Najodleglejsze pozornie zagadnienia i idee zbiegają się w nim w jeden węzeł. I zarazem ta nieskończona mnogość problemów, aspektów, form i elementów, czyni go tak niezwykle skomplikowanem zjawiskiem, że utrudnia poruszanie się na jego terenie bez właściwej metody i bez kluczowej, wnoszącej jedność do wielości, idei.

Podział ról jest w tym pozornym chaosie zadziwiający. Któżby pomyślał, n. p. że wszystkie polskie systemy filozoficzne grupują się w idealnym ładzie systematycznym wokoło doktryny Hoene-Wrońskiego, będąc genjalnemi przesłankami do jej najwyższej zasady, a zarazem jakby jej częściowemi odgałęzieniami? Ktoby przypuścił, że koncepcje poetyckie rzeczywistości, stworzone przez Mickiewicza, Krasińskiego, Słowackiego i Norwida rozwiązują się w jeden akord w koncepcji teatru Słowa, będącej dziełem Wyspiańskiego? I czy nie dziwną jest współodpowiedniość ideowa Krasińskiego z Cieszkowskim, Mickiewicza z Trentowskim, a także Norwida z Libeltem (pod wielu względami) i t. p.

A jednak do wszystkich tych dość niespodziewanych wyników dojdziemy nieuchronnie, jeśli tylko zaczniemy traktować mesjanizm i romantyzm polski en bloc, jako osobną, samowystarczalną kreację dziejową, jako specyficzny twór genjuszu narodowego, konstruującego spontanicznie własne swe, rewelacyj-

nie nowe, widzenie rzeczywistości. I z tej całkującej fragmentaryczne dociekania perspektywy, będziemy mogli w tem, pozornie zaktualizowanem zjawisku, odnaleźć krystaliczną, ożywczą świeżość idej prawdziwie dziejotwórczych, które nie starzeją się nigdy, bo przekraczają granice skończonego, gotowego świata społecznego, będąc mu wieczystym bodźcem do twórczego dążenia poza- i ponad siebie. Wyjaśni nam się wówczas wiele rzeczy, dotychczas dziwnie zawiłych i ciemnych: przedewszystkiem owa dziwaczna, eschatologiczna postawa filozofji i poezji mesjanicznej, dalej skomplikowane zjawisko t. zw. „le mal romantique", mieszczące w sobie arcy-trudny problemat demonizmu osobowości ludzkiej, jej tragicznego zawieszenia pomiędzy złem a dobrem, zrozumiemy też ową integralną dziejowość, historjozoficzność mesjanizmu i romantyzmu, jego postawę posłanniczą i apostolską i tak charakterystyczne wydźwignięcie przezeń na piedestał idei narodu. Wszystkie te zagadkowe, niesłusznie wiązane z ówczesnem położeniem politycznem Polski, kreacje duchowe, okażą się, z tej perspektywy (à totali), i w świetle ośrodkowej idei rozumu stwórczego, logicznie i celowo skoordynowane i konsekwentne.

K. L. Koniński:

Taniec dialektyczny

czyli o humaniźmie z zastrzeżeniami

Art. w *Gaz. Lit.* w nr. lipcowym ub. r., pt. *Zdrowa reakcja i zmącona reakcja,* oraz drugi w tym samym nr., pt. *Kilka truizmów w sprawie żydowskiej,* nie miały żadnego echa dyskusyjnego w tej stronie, w którą były zwrócone... Natomiast *Nowy Dziennik* (Kraków) zamieścił art. pt. *Wśród truizmów p. K. L. Konińskiego brak truizmu ludzkości* (nr. z 3. VIII. ub. r., podpisany *M. K.*). Rzecz ta lojalna i zgoła łaskawa wobec osoby autora, nie jest taką wobec jego myśli. Trudną zaiste próbę *(bo wszystko, co jest proste, jest trudne!)* podtrzymania pewnych prostych zastrzeżeń zdrowego rozsądku i dobrego obyczaju, pośród nieuniknionej zgoła dla Żydów walki z nimi, właśnie *Nowy Dziennik* określił, równie malowniczo jak szyderczo ,jako *„taniec dialektyczny wśród jaj"*. Dziwi się *N. Dz.*, że „pan Koniński za klęskę Polski każe uważać przechodzenie realności z rąk *„naszych"* w ręce żydowskie"... Więc panowie — *ińscy* i — *icze* mają uważać to za powodzenie Polski?!... A może i wtedy mają się cieszyć, kiedy się dowiadują, iż zwłaszcza we wschodnio-północnej Polsce całe połacie ziemi przechodzą w ręce żydowskie? Nie, Panowie, gdyby to od autora artykułu o truizmach zależało, toby zorganizował pomoc gospodarczą — i to państwową! — dla zagrożonych właścicieli ziemi i wogóle realności, aby nie musieli ich oddawać w żydowskie ręce, co więcej, przeprowadziłby ustawę, że *ziemia polska może należeć tylko do rąk godnych jej,* które ją *umieją* i *lubią uprawiać* i które, bez żadnej zgoła wątpliwości, będą jej *bronić.*

Podaje też w wątpliwość *N. Dz.* twierdzenie nasze, że „Żydzi są narodem jednostronnie handlowym i spekulanckim wśród narodów produkcyjnych" — i jako kontrargument przytacza statystykę Jakóba Leszczyńskiego, „najlepszego — jak powiada — z demografów żydostwa", który wykazuje „czterdzieści procent rzemieślników i elementów produkcyjnych w społeczeństwie żydowskiem". Doskonale — *ale co robi tamtych sześćdziesiąt procent?!...*

Zaprzecza *Nowy Dzienik,* jakoby Żydzi nienawidzili chrześcijaństwa. Ja też wcale nie twierdziłem, jakoby *poszczególni* Żydzi nienawidzili *poszczególnych* chrześcijan; owszem, sam przecież stanowczo stwierdziłem, że znane mi są osobiście wypadki bezinteresownej „życzliwości i szlachetności" ze strony osób pochodzenia żydowskiego. Toteż uważam za złośliwe brednie twierdzenia o djabelskiej jakiejś złośliwości rzekomo wrodzonej każdemu żydowi. Ale zarazem zdumiewa mię, jak przy raczej litościwości swego *naturel* mogą być Żydzi takimi strasznymi i okrutnymi pasorzytami, jakimi bywają. Proszę przeczytać tylko pamiętnik Słomki, który wcale nie jest żadnym hecarzem. Zarówno to pasorzytnictwo, jak i wiele innych nikczemności (n. p. we Lwowie podczas wojny polsko-ruskiej, kiedy raz prowadzono jeńców ruskich, tłum polski patrzył w milczeniu, tylko akurat jakiś żydek — a żydzi przecież nagół sympatyzowali z Rusinami! — przyskoczył i znieważył jeńca; zaś wypadków podobnych historja notuje więcej) — nie mogą być wytłumaczone inaczej, niźli straszliwą nienawiścią do chrześcijan, nienawiścią, która bierze górę nad innemi, nieraz może i dobremi, skłonnościami. Ta zaś pasorzytnicza sytuacja żydostwa wyraża się w dziedzinie zarówno gospodarczej, jak i duchowej. Żydzi korzystają z porządku państwowego — przynajmniej mniej wszędzie tam, gdzie ustrój ten nie jest skierowany przeciwko nim, mimo to stale toczy ich psychikę, jeśli nie jawna, to tajna, niechęć przeciwko wszystkiemu, co jest państwem, jego wymaganiami, ofiarami dla państwa, porządkiem prawnym i moralnym, przez państwo i inne autorytety podtrzymywanym. Nie czem innem, więc nie wrodzonym im demonizmem, tylko tak właśnie, ową niechęcią, tłumaczę sobie tę notoryczną skłonność psychiki żydowskiej, aby zawsze brać stronę wszystkiego, co rozbija porządek państwowy i moralny: Każdy anarchista, nihilista, destruktor, nawet najtrywialniejszy i najpotworniejszy zbrodniarz (o ile notabene *żyda* nie zamordował!), właśnie po stronie żydowskiej znajduje swoich najbardziej zacietrzewionych i pełnych dlań *szczerego* (tak, *szczerego* — i to najgorsze!) — *sentymentu* obrońców. Dlaczego? Dlatego, że tamten jest *„pokrzywdzony"*, a w gruncie rzeczy dlatego, że tamten rozbija ów odwiecznie nad duszą żydowską wiszący groźnem brzemieniem, porządek europejski, chrześcijański, państwowy, narodowy, obywatelski, porządek, pośród którego Żydzi błąkają się, odwiecznie obcy temu wszystkiemu, a przytem zadufani w tych mistycznych obietnicach, które im przyrzekają ostateczne nad tem wszystkiem zapanowanie. Przecież Żydzi nie będą mogli zaprzeczyć, że chrześci-

jaństwo jest dla prawowiernego żyda najpotworniejszą herezją. Ten skrupulatny chasyd, który nie śmie przejść przez bramę, bo w niej stoją dziewczęta (jakieś, jak mi opowiadano, przekorne żydóweczki) i gotów jest słono zapłacić za „oczyszczenie" drogi — on, który się z największą niechęcią fotografuje dla legitymacji, — on dowiaduje się, że w świątyniach naszych widziane są obrazy Postaci Niewieścich na ołtarzach! Zgroza. Co żydowskim dzieciom opowiada się o gojach, tego się dowiadujemy ze wspomnień Nachalnika. Żydzi się skarżą na antysemityzm, ale któż go wywołał, jak nie oni sami, od wieków odgrodziwszy się od reszty świata? Co w chrześcijaństwie jest pobudką fanatyzmu, to odziedziczone po żydostwie.

Kiedy przechodziłem przez to okropne ghetto łódzkie, kiedy widziałem te rudery, cuchnące, wilgotne, wpadłe w ziemię — tom zrozumiał, że tam, wśród młodzieży tam wyrosłej nic innego gnieździć się nie może, (o ile się młodzież ta wyzbędzie swej ortodoksji) — tylko anarchizm i bolszewizm, zrozumiałem, że tam właśnie gromadzi się kadra, która wraz z wszystkimi przestępcami, z całym lumpenproletarjatem czyha tylko na moment, w którymby rzucić się mogła na nasze miasto, zakatrupić nas, bić nas po naszych *białogwardyjskich pyskach* — (jak to sobie, einst im Mai, wymarzył ten inteligentny, ten humanitarny, ten dowcipny, ten pacyficzny, ten o matematycznym dziadku, co siedział obok pułkownika Chodkiewicza, no, słowem, ten pan Antoni Słonimski z *Wiadomości Literackich).* Zrozumiałem, że chłopak, który tam się urodził i wychował, do wojska wzięty, będzie tylko czekał na chwilę, w której uda mu się *karabinem prasnąć o bruk ulicy* — (jak to sobie podśpiewuje ten inteligent, ten erudyta, ten utalentowawany, ten eteryczny, ten delikatny, ten proteusz, ten, raz słowiczek, raz *gemeiner,* raz żmija jadowita, a cały nihilista, ten słowiański słopiewnik, no, słowem, ten pan Juljan Tuwim z *Wiadomości Literackich).* Że ten tam wychowanek ghetta i bolszewickiej propagandy nie ma „winy" w tem, iż jest takim, jakim jest, bo innym być nie może — *to* jest właśnie jego największa *„wina".* Żyje w nędzy i zaduchu, obcy wszystkiemu, co nasze — i możemy pojąć takie typy, wstawiwszy się w ich położenie; ale, *właśnie pojąwszy ich,* powiadamy sobie: *Nie chcemy takich tu mieć!* Chcemy mieć na tych miejscach, które tamci zamieszkują, tamci, urodzeni na wrogów nas i całego naszego porządku, tam chcemy mieć ludzi, którzy byliby urodzeni na dobrych obywateli narodu, na takich, co mają wspólne z nami ideały, wspólny front obrony i pracy. Powie ktoś: „ależ to też proletarjat, który też i t. d."... Zgoda; ale proletarjusz polski — (idzie zaś nietyle o krew, ile o wodę święconą) — może być wciągnięty w nasze życie narodowe przy odpowiednich społecznych staraniach, jest przyrodzonym materjałem narodowej cywilizacji — a proletarjusz żydowski — nigdy (lub tak jak nigdy). Owszem, wierzę, że proletarjusz żydowski może znaleźć swą pozytywną ideę, co go będzie zdala trzymała od moralnego anarchizmu i przewrotu i da mu wyższe życie, ale to będzie tylko idea palestyńska. Toteż z punktu widzenia porządku socjalnego, państwo powinno popierać rozwój sjonizmu wśród żydowskiego ludu, ułatwiać mu rywalizację z komunizmem. (Czy jednak rzeczywiście psychika sjonistów jest tak odporną na anarchizm i bolszewizm, jakby się po ruchu *narodowym* można było spodziewać?...).

Byłoby szaleństwem żądać od nas, ażeby było nam obojętnem, czy pośród mieszkańców naszych miast i miasteczek mamy większość *entuzjastów Polski* czy *entuzjastów Palestyny,* czy gotowych do obrony Polski, do korzystania, jeśli nie zaraz, to kiedyś z kultury polskiej, czy gotowych do zdobywania Palestyny, do podpierania kultury hebrajskiej. Pamiętajmy też, że wieś nasza jest przeludniona, że wychodzą z niej do miasta chmary młodzieży, która chce żyć, i szuka dla siebie miejsca pod słońcem w tych miastach polskich. *Byłoby* naturalnie *zbyt prymitywnem uproszczeniem kwestji społecznej redukować ją do kwestji żydowskiej* — jakby to ktoś pomiędzy nami proponował... Ale też, kiedy widzimy te tłumy głodnej młodzieży, cisnące się do miast, i kiedy pomyślimy, że powinna ona znaleźć chleb w zawodach miejskich, a znajduje je obsadzone w znacznej części przez Żydów, to pytamy: Komu, do stu tysięcy djasków, mamy obowiązek dopomóc, o kogo się troszczyć: czy o tych, którzy, bliscy krwią, wierzeniami, ideałami, będą bronili naszej wolności, będą odbiorcami naszych myśli — czy tych, którzy tego wszystkiego czynić nie będą, owszem, wydadzą z pośród siebie wielu takich, co jeno czyhają na moment naszej słabości? Jeżeli ten wybór jest „antysemityzmem", no, to tylko ludzie o nadwątlonem poczuciu rzeczywistości (a nadwątlić kontakt z rzeczywistością jest przestępstwem) nie będą „antysemitami". Humanitaryzm obowiązuje nietylko wobec obcych, lecz i wobec swoich...

Nowy Dziennik skarży się, że bojkot Żydów skazuje ich na śmierć głodową. Owszem, gdyby ktoś musiał koniecznie umierać z głodu, *albo* swój *albo* obcy, i toby od mego wyboru zależało — to, o czem chyba i *N. Dz.* nie wątpi, tego *obcego* skazałoby się na śmierć głodową. Ceteris paribus, *swój* ma nadwyżkę wartości. Ale nie taką jest sytuacja. Że Żydzi zmuszeni do opuszczania zajętych terenów, nie mogą nie być poszkodowani, to wątpliwości nie ulega. Ale to jest nieuniknione, skoro inaczej poszkodowanym byłby naród, któryby się Żydom dał wyręczać w sprawowaniu wszystkich zawodów mieszczańskich, i przeto marnujący znaczną część swego ludnościowego przychowku. Ale, żeby już Żydzi mieli powymierać z głodu — *to przesada.* Przyznaję: gdyby proces wyparcia ich miał się odbyć w jednym roku, albo w paru latach najbliższych (co znowuż jest fantastycznem już marzeniem niektórych osób w naszem społeczeństwie), to faktycznie powstałaby nowa *kwestja społeczna* — i dla nas uciążliwa; jak utrzymać tych kilka miljonów ludzi? Boć przecie nie wierzę, aby ktokolwiek na serjo myślał o *ściśle rzeczowym* sposobie załatwienia się z tymi ludźmi... Kwestja ta zaniepokoiłaby inne narody, bo chyba *żaden kraj niema obowiązku obarczać się wypędzonemi masami ludności innego kraju.* Ale, zaprawdę, nie ma obawy o to, by taka nowa kwestja u nas „zaistniała"... Nasz mały człowiek chętnie kupi nawet zieloną kokardkę lub zgoła sękatą laskę u żyda, jeśli ją u niego dostanie taniej. Zanim społeczeństwo polskie wychowa się do tej prostej zasady „swój do swego po swoje", zanim nasze mieszczaństwo samo siebie wychowa do skutecznego konkurowania z żydami (tylko nie, na miłość Boską, do *przejmowania sposobów* żydowskiej sprzedaży, kiedy to głuptas łatwowierny i ten,

co się nie lubi handryczyć, płaci w dwój- albo trójnasób za tego spryciarza, któremu żyd sprzeda z własną stratą dla reklamy!) — zanim to się stanie, będą lata mijały, i Żydzi będą mieli czas poprzenosić się gdzieindziej, rozcieńczyć ten swój, tak wyjątkowo w Polsce gęsty i przesycony roztwór (zażartował ktoś, że choćby nawet Żydzi byli „solą ziemi", to w każdym razie Polska jest stanowczo „przesolona")... To jest pewnik, że naród, któryby nie potrafił zdobyć swoich miast dla swego potomstwa i dla swego bezpieczeństwa i dla pomnożenia uczestników swej cywilizacji — taki naród byłby rasą niedołęgów, byłby poniżej surowego patosu dziejów. Tem, co Żydom pozostaje, jest organizować swoją emigrację do krajów mniej „przesolonych" oraz pomoc dla tych, którzy, zanim znajdą nowy byt, zostaną bez chleba, wreszcie, skoro idzie o żywioł pośród Żydów *narodowy*, to jest o sjonistów, starać się wytwarzać taką u swoich rodaków psychikę, któraby łagodziła *zbyt rażące* dla tubylczych społeczeństw, a *dla samychże Żydów niebezpieczne, kontrasty*, moralne i polityczne.

Lecz oto spostrzegam, że znów zaczynam snuć swą „jałową dialektykę", tańczyć swój misterny „taniec wśród jaj"... Żydzi widocznie nie zdają sobie sprawy, że *maximum* tego, co oni, rebus sic stantibus, mogą zachować, jest, ażeby ten, żywiołowy i nieunikniony dla nich, ruch likwidacji ich dotychczasowego stanu posiadania — odbywał się bez pogromów, bez poniewierania ludźmi i wogóle praworządnie, w obu sensach, jurydycznym i moralnym, przy uwzględnieniu *wszystkich*, jakie w grę wchodzić mogą, okoliczności i walorów. *Na tem powinno i nam należeć*, bo i ludzkie uczucia tak nakazują, i logika chrystjanizmu, i wzgląd na cywilizację, rzecz kruchą. Ale jeśli Żydom wiadomo, że są *furje uśpione*, które już oczy przecierają *(sapienti sat)* — to doprawdy politowanie budzi ta lekkomyślna nieopatrzność, z jaką Żydzi gotowi są traktować owych pomiędzy nami, którzy — (może nie bez jakichś, dość znacznych dla siebie niewygód) — starają się o to, ażeby przebudzone energje narodowe wyjawiły się nie w rozkiełznanych namiętnościach, nie w rozpętaniu tłumów, zawsze skorych do lynchu, ale, w stanowczej, trwałej, rozsądnej, po ludzku okiełznanej a przemyślanej woli. Likwidacja żydostwa rozpoczyna się niechybnie i Żydzi mają do wyboru tylko: *Albo* zachowywać się tak, by prowokować i usprawiedliwiać reakcje gwałtowne, *albo* też konieczność tę zrozumieć jako nieuniknioną i uprawnioną, jakoś się do niej przystosować i społeczeństwo swoje wychowywać tak, aby z pod swego fatum dziejowego mogli wyjść przynajmniej z ocaloną godnością ludzką — czego im szczerze życzy — *„humanista z zastrzeżeniami"...*

Ceterum censeo (w kierunku *swoich):* Kwestja żydowska przy całej swojej wadze nie powinna przysłaniać nam niebezpieczeństwa niemieckiego, które wielkim głosem woła o *psychikę gotowości* — gotowości *czynnej* i... straszliwej — a która to psychika rozprasza się i osłabia i mąci pod wpływem... wdzięczności dla Hitlera, za to *czy za owo.*

Pentezylea

Fragment tragedji Henryka Kleista w przekładzie Witolda Hulewicza

Dajemy poniżej wyjątek z potężnego dzieła autora, który w Polsce jest prawie nieznany. Żywiołowy talent poety, nowelisty i dramaturga zakwitł w cieniu olbrzyma Goethego, by zostać zupełnie zaćmionym przez autora „Fausta". Twórczość nieszczęśliwego Kleista, który w 33 roku życia odebrał sobie życie, oceniona została późno po jego zgonie.

Najwybitniejszy utwór Kleista, teraz dopiero po raz pierwszy przełożony na język polski przez Witolda Hulewicza [1], ma za bohaterkę królowę Amazonek Pentezyleję, która na czele wojsk niewieścich przybyła pod Troję. Amazonki rozpoczynają zażarty bój z Grekami, aby spośród pokonanych, w myśl odwiecznej swojej tradycji, wybrać sobie oblubieńców i uprowadzić ich do ojczyzny. Pentezylea zwalcza Achillesa, którego pokochała drapieżną miłością, a który według proroctwa Marsa przeznaczony jej jest na męża.

Oto scena malująca zmienne koleje walki między Pentezyleją i Achillesem. Po przejściowym sukcesie bitewnym królowej, Amazonki w zwycięskiem upojeniu otaczają Pentezyleję. Wśród triumfujących najbliższe: księżniczki Amazonek Protoe, Meroe i Asterja.

AMAZONKI: Chwała ci, chwała, o zwycięska pani!
Królowo Święta Róż! Hej! Kwiaty dla niej!...
PENTEZYLEA *(jeszcze w głębi, otoczona tłumem Amazonek).*
Żadnych triumfów! Żadnych róż!
Bitwa raz jeszcze woła w pole:
hardość na młodem jego czole,
O Amazonko, siłą skrusz!
PROTOE: Najdroższa, błagam!...
PENTEZYLEA *(postępuje ku przodowi):* Zostaw mnie, to wróg!
Z ust mych słyszałaś twardą wieść!...
W prochu go ujrzę u mych nóg,
zuchwalca, co ważyć się mógł
w moją wojenną godzić cześć...
Jam to jest, straszna zwyciężczyni,
ja, Amazonka, ja, królowa,
której mi obraz w lustrze czyni,
gdy się doń zbliżam, jego pierś spiżowa?
Wszech bogów klątwą obarczona,
na widok tego bohatera
cała drętwieję w głębi łona
i oddech w piersi mi zamiera!
Mnie, co nie umiem z nim się zmierzyć? —
W wir walki rzucić się szalonej,
gdzie czeka drwiąco uśmiechniony...
Raz go zwyciężyć, — albo nie żyć!
PROTOE: Gdybyś się chciała raz, droga królowo,
na tem ramieniu cicho oprzeć głową!
Upadek, który wstrząsnął twojem ciałem,
rozpalił duszę twą i wzburzył krew:
pani, ty przecież drżysz na ciele całem!
Błagamy cię — nie postanawiaj nic,
póki nie wróci pogoda twych lic!...
Chodź, spocznij tutaj, niech przeminie gniew.
PENTEZYLEA: Dlaczego? Poco? Czy mam rany?
Co mam? — Co mówię?

[1] Egzemplarz sceniczny, jak się dowiadujemy został złożony dyr. Juljuszowi Osterwie.

PROTOE: Dla wygranej,
co twoją młodą duszę nęci,
chcesz grę ponowić w złudnej chęci?
PENTEZYLEA: Ha, patrz! (przeklęty taki dzień!)
jak zdradny się sprzymierza los
i przyjaciółek luby głos,
by skrzywdzić, zgnieść mej duszy rdzeń!
Precz mi!
PROTOE *(do siebie)*: Bogowie, chrońcie ją!
PENTEZYLEA: Czy tylko *własny* głos mię zwał
napowrót znów na pole chwał?
Już odpoczywać mamy śmiele
po zakończonem jakby dziele? —
Pobitej tej młodzieńców chmary
nie powiedziecie, strojne w kwiaty,
do wonnych dolin w swoje chaty,
przy dźwiękach trąby i cytary.
Zdradliwa czeka was zasadzka:
widzę mściwego cień Achilla,
jak na was rzuca się znienacka,
jeńców odbija, los przechyla! —
Pięć dni już sława jego dumna
chwieje się, moją mocą chwiana,
miałażbym, zląkłszy się tytana,
teraz odstąpić, bezrozumna?!...
Nie! Jeśli walk, co tak ogromnie
poczęły się, nie skończę cało;
wieńca, co szumi tuż koło mnie,
na skroń nie włożę sobie śmiało;
cór Marsa, wiernych mi niezłomnie,
jako przyrzekłam, wiekopomnie
na szczęścia szczyt nie wwiodę z chwałą —
niech piramida jego z grzmotem
powali je i mnie pokotem!
Kto waha się, ma podłe serce!
PROTOE: Twe oko, pani, zgoła obco płonie,
niezrozumiale — i w dziwnej rozterce
ciemne się tłuką przeczucia w mem łonie...
Rzesza, przed którą lęk czujesz, na błonie
rozpierzchła się, jak liście przed orkanem;
pusto na polu trupami zasłanem.
Achilles, odkąd stawiłaś mu czoło,
Skamandru falą odcięty jest wkoło;
ty go nie drażnij, zniknij z jego wzroku!
Ja chronić będę odwrót twego kroku.
Na olimpijskich bogów! Ni jednego
jeńca nie wydrze ci! Ja za to słowo
ręczę ci święcie swoją głową!
PENTEZYLEA *(zwraca się nagle do Asterji)*:
Asterjo, czy to być może?
ASTERJA: Królowo...
PENTEZYLEA: Czyż mogę niecnym je odwrotem
do Temiscyry wieść spowrotem?
ASTERJA: Daruj, gdy powiem, królowo...
PENTEZYLEA: Mów śmiele!
PROTOE *(nieśmiało)*:
Gdy pytać będziesz pokolei rady
wszystkich tu władczyń zebranej gromady,
usłyszysz...
PENTEZYLEA: Nie chcę rad za wiele.
Tej jednej pragnę, u Pallady!
(Milczy, opanowuje się).
Asterjo, powiedz! — Czy bez sromu
mogę swe wojsko wieść do domu?
ASTERJA: Skoro, o pani, każesz, szczerze powiem,
jak dziwię się tem widowiskiem ślepem,
którego pojąć nie mogę... Albowiem
z kaukaskich gór ruszyłam szczepem
o jedno słońce później, wraz ze wschodem,
i już za twoim nie mogłam pochodem
nadążyć, boś jak wicher gnała stepem.
I dziś dopiero, jak wiesz, skoro świt,
na placu boju stanęłam gotowa,
a tu z tysiąca ust brzmi ku mnie nowa
radosna wieść! Zwycięstwo! Chwała! Stój!
Już nie potrzeba nam strzał ani dzid!
Skończony cały Amazonek bój!
Ciekawość gna mnie jednak w twoje strony:
chcę ujrzeć żywe tej wiktorji plony...
I oto widzę ciurów garść wylękłą,
drżące ze strachu Argiwów zakały,
których na tarcze, gdy im serce zmiękło,
twe Amazonki z pola pozbierały!...
A tam, spójrz tylko, przed murami Troi,
wojsko Hellenów, Agamemnon stoi,
stoją Menelaus, Ajaks, Palamedes
i Antylochus, Odys, Diomedes —
patrzą ci w twarz i żaden się nie boi!
Ba, ów potomek młody Nereidy,
co go twa dłoń różami wieńczyć miała —
czoło ci stawia, łotr pełen ohydy!
On nogę swoją — jak sam głośno prawi —
na twój królewski dumny kark postawi!...
A moja wielka córa Aresowa
pyta, czy droga do domu gotowa?...
PROTOE *(namiętnie)*:
Niecna! Królowa do Hadesu wiodła
najtęższych, dzielnych wojów i...
PENTEZYLEA: Milcz, podła!
Asterjo, słusznie. Mnie się widzi,
że *jeden* ulec mi jest godny:
ten w polu stoi tam — i szydzi!
PROTOE: Namiętność twoja, to doradca głodny
krwi, pani...
PENTEZYLEA: Żmijo! język spętaj!
Gniew swej królowej popamiętaj!
Precz mi!
PROTOE: Na gniew twój zatem się narażę!
Wolę już twojej nie oglądać twarzy,
niźli w tej chwili stchórzyć, jak zdrajczyni,
co cię pochlebstwem nikczemnie oślini...
Jesteś — w płomieniach, więc jesteś niezdolna
wieść dalej wojnę zwycięska i wolna!
Na wiecznych bogów! O, *tak* Peleidy
nigdy dla siebie nie zdobędziesz, pani:
raczej się boję, że na nowe wstydy,
nim słońce zajdzie, nas syn Nereidy
narazi: chłopców, którychśmy rękami
własnemi z trudem wzięły do niewoli,
odbije, szał twój rozmiażdży kołami!

Prenumerata roczna Gazety Liter. zł. 5, półr. 2.50, zagranicą 6.
Konto P. K. O. 404.888.
Rocznik obejmuje 10 Nr., ukazujących się od paźdz. do lipca.
Ceny ogłoszeń: 1 str. 200 zł., ½ str. 100 zł., ¼ str. 50 zł., 1/8 str. 25 zł., 1/16 str. 15 zł.

Kolumna poezji serbo-chorwackiej

Vladimir Nazor:

Hej, w cwał!

(Davori! Davori!)

Hej! I mnie dobry koń! I dla mnie miecza blask
I ryk żelaznych luf, walka i wrogów ćmy!
Wreszcie na nieba dnie zapłonął wielki znak
I ciemny i dobry i zły.

Hej! I mnie dobry koń! Oko jak mak na niwie,
A piersi niech mu płyną purpurą ciemnej krwi,
Jak płomień niechaj gna, a w iskier gęstej grzywie
Świat cały wokół tli!

W cwał koniu! dziś nam zemsty czerwona gwiazda świeci!
Żywiłem ciebie długo piołunem, który piłem
I zgrzebłem cię czesałem, z którego ogień leci
I łzami cię poiłem.

Więc teraz błyskawicą runiesz na niebo, skoczysz!
Z ogniem puścimy lasy, dym strzeli z wierzchów drzew.
A w grzywie twej, gdy pędząc z kopyta krew wytoczysz,
Wyć będzie strach i gniew.

Zawiści stare, suki, które się w mroku lęgną
I wilki, które w gaju zakute w pęta żyją,
Rzuciły się, skoczyły, gdy twardy łańcuch pęknął
I wyją, wyją, wyją.

I wszystkie złości stare, wszech-ból i wszech-cierpienie,
Lwice schwytane w pęta w noc mroczną, głodną, złą,
Ryknęły w swoich chaszczach, skruszyły ogrodzenie
I pędząc szarpią, drą.

Hej w cwał! Już świta w dali dzień zemsty dawno śniony,
Tu depcząc ziemię ryczy obrzydłych smoków chór.
Ty w szale najognistszym rzuć padół ten skrawiony,
Pędź w Łady dwór!

A kiedy zorza spłonie i strach szalonej jazdy
Zapędzi Wiły w szczęsny rosami zmyty brzeg,
Ty w grzywie będziesz niósł poranne wszystkie gwiazdy,
Biały, jak górski śnieg.

Z chorwackiego przełożył Zdzisław Kempf.

Mihovil Nikolić:

Nocturne

Ty rozsyp włosy swoje i tą tęsknoty falą
Otul mi cicho głowę. Snu skrzydła się kołyszą,
Cień mi kładą na oczy i czarna miłość szepce
Coraz słabiej i ciszej...

I czuję, jak kwiat polny pachną dziś twoje usta,
Wznosi się pierś gwałtownie, rozkosz ci oddech tłumi,
A w koło nas powietrze melodją tęsknot śpiewa,
Wciąż przelewa się, szumi...

Na twoich ustach, pragnę, niechaj mi życie zwiędnie,
Niechaj pierś twoja drżąca na śmierć mnie ukołysze,
Drogą chwilą żyć będę, gdy twoja miłość szepce
Coraz słabiej i ciszej — —

Z chorwackiego przełożył Zdzisław Kempf.

Aleksa Szantić:

Prolog

Jesieni moja! Witam cię! Chodź ze mną
I prowadź znowu w me ojczyste strony,
Gdzie każdy kamień ma swój głos tajemny,
Gdzie szumią śnienia moich dni minionych...

Ojczyste róże do mnie się zaśmieją,
Żadne ich szrony mej duszy nie zetną,
Powitam źródła i złote aleje,
Gdzie dusza lata wciąż młoda i kwietna.

Najdroższe kwiecie! Sen mi niosłeś cichy;
Dotąd twe czyste, jedwabne kielichy
Słodkim napojem przepełnione stoją...

Jeden już tylko z was uwiję wieniec
I na mogile go złożę z westchnieniem,
Mogile lata i młodości mojej...

Z serbskiego przełożył Zdzisław Kempf.

Gustaw Krklec:

Pijaństwo

Błyszczy czerwony wieczór w szklance mojego wina.
Piję.
I rośnie otchłań mojej żądzy
i coraz mroczniejsza głębia
i życie, całe życie jest w pustej szklance wina.

Błyszczy kryształowa pogoda —
płonie ogień rubinu —
kołysze się barwna tęcza —
na dnie mojej szklanki.
Ja nie mam żony, ani przyjaciela.
O, gdzie jest Bóg? O, gdzie są
moje myśli o Bogu?
Piję.
I coraz mnie unoszą
skrzydła czerwonego wina.

Piję.
Za nieśmiertelną radość duszy,
za głupotę wiecznego rozumu
i cóż mnie obchodzi ziemia,
ludzie i śmiechy dzieci,
gdy się taczam na drodze.
Piję
za radość nieśmiertelną duszy
i wieczną głupotę rozumu.

O, gdyby wszyscy jak ja
wiedzieli o otchłani świata
o strachu ziemskich topieli.
O, gdyby wszyscy jak ja
zaznali radości lata
na skrzydłach czerwonego wina.

Niczyja dusza
nie gniłaby w swojem gnieździe
w śmiertelnem ciele swojem;
każdyby miał swoją
młodą, rumianą gwiazdę
i bawił się — —
(HU!... HA!...)
— bawił się nią.

Z serbskiego przełożył Antoni Brosz.

Marjan Niżyński:

Alchemik

(wyjątek z poematu p. t.: „Sonata wokalna")

I.

Nawiozły wozy godzin stóg granatowej północy.
W kulistych słojach wieczności — śmierć się burzliwa ustała.
Zakrzepł kir buntu — krew mądra dojrzała.
Na żużlach wiązki palców wiatr sykiem łopoce.

Kiedy strach wszelki wsiąkł w opokę woli,
samotność czaszkę poczęła opiekać,
a męskie usta kwaśnej, tłustej roli
kłębem mgły wyły: człowieka!
Wstałem.

Nów właśnie gwiazd ciągnął szarańczę,
jak stado krótkich, metalowych owiec.
Za ścianą świata wrzał mrok potępieńczy.
Grzmiało milczenie u powiek.

Dom mój naprzeciw księżyca rósł cicho
jak grzyb — jak wiatrem rozwalony grzyb,
co nocy pęczniał gorączką i pychą
i szczerzył zęby posiekanych szyb.

Tlą alchemicznych ryb sieci łakome,
urzeka przestrzeń ziół magicznych pełna.
Pędzę. Mój świat się zaczyna za domem,
gdzie srebrnie chrzęści marzeń sina wełna.

Gryzę korzenie — chłepcę żywicę.
Rzek szarpię czerstwe, krnąbrne pętlice.

Uczę się ziemi, pytam kamieni,
śpiewam traw źdźbłami parującemi,
za mgłę, za miedzę brnę obłąkany
w horyzont — ciszy mchem sucho usłany.

Moja noc lepka, stokrotna, kosmata!
Moje torfiaste, żywotne pół świata!
Wszystko rosnące, wszystko gorące
rodzące, dumne i miłujące.

A gdy się nażrę, nachlipię atomów,
że ledwie banię brzucha w palcach dźwigam
ze samotności powracam do domu
i rzygam.

W kominie giętka trzeszczy krew.
Mrok skomli jak czarny pies.
Z zielonych kanciatych i ckliwych drew
jak z worków sprutych parska... owies...
trzeszczących, sypkich skier.

Wypluwam płuca i wsiąkam w kąt.
Boję się głosu — lękam się rąk!
Mdli mię oliwne miodne igliwie!
Za płotem dymu śpiewa swąd.
W kominie giętka trzeszczy krew.

Oto się zwolna dźwiga jak glina
obszyty lepem smrodu słup.
Klamrą rąk dymu postronki napina,
jak wrzód dojrzewa — odpada jak strup.

Kadłub! Rozparty nóg dwoma klinami,
żółtym korzeniem żywota powiewa,
kroplami ziarna białego żar plami!
Tryska chorągwią ludzkiego ogniwa.

Płód! Oto radość gnoma zielonego!
Płód! Oto odwar wieczystej mikstury!
Płód! Sens istnienia!
Płód! Cyfra jeden — mózg architektury!

W kominie giętka trzeszczy krew.

Wtem...

pęka ognia kasztan mosiężny
i krnąbrnie parska owies.
Słup struny jelit szarpnął i natężył
noc zaszumiała w alkowie.

Rwą się przy stropie gwiazd gwoździe stalowe.
Belki napięcia runęły nawznak.
Wpadł cent księżyca i wrył się w podłogę...
Patrzę w milczenie, zwinięty jak kłak.

W kominie giętka trzeszczy krew.
Wyją ogłuchłe przerwy!
Ciszej... za płotem dymu śpiew...
Swąd... skomlą nerwy!

Już...
w jadowitym żużli szklannych pyle
jeszcze zagwiżdże żywot...
Potem... jak na pół rozdarta kobieta
słup juchą lunie, zamrze juszy wylew.
Wezdmie się, spręży i napnie jak zło
krzyk — biały krwotok
i trzasną biodra jak kruche ogniwo!
Już!...

— — — — — —

Cóż to? Ach! Z ognia nie człowiek wychodzi...
Kłania się... kłania... poeta.

Ignacy Fik:

Po burzy

Zachód na rudo wytarł powietrze z wilgoci,
zawiesił na dalach ręcznik chmur płowy:
jedynie uparcie się bronią
przed dłońmi suchemi błyskawic
lip mokrych:
harde, warjackie głowy.

Marzenie

Pomysł nagły jak głupie szaleństwo, refleksje od wszystkich
[spraw świata daleko
układa
pachnącą marszrutę.
W tem jest bardzo dyskretny i cichy,
wstydliwy i dawny:
smutek:
Smutek patetycznego człowieka
i jego krzyk w pobitych gradem sadach.

Człowiek

Gdy staniesz wśród ostrych wierchów i spiętrzonych wzgórzy
pod niską powałą nieba wklęsłą:
sylweta twoja służy
dla mostu wielkiego wszechświata —
za filar i przęsło.

Poeta

Mózgiem się łuskam białym i ścisłym,
Wyniosłem sercem się palę,
głosem wysokim pion przedłużam szczytów,
usty krwawemi zrumienić chcę brzeg dali:
każdym pomysłem
przyśpieszyć próbuję:
czas świtu.

Adam Bunsch:

O rozwód muz

Rozwód? A któraż to Muza jest mężatką? Nie. Czyż miałby rozwodzić się tylko mąż z żoną? Rozwodzić się może spólnik ze spólnikiem, służąca z pracodawcą, matka z córką...

W naszych oczach urodziła się dziesiąta Muza. Towarzystwo się powiększa. Obawiam się, że to jeszcze nie będzie koniec. Naodwrót, gdybyśmy się cofnęli w historji, to pokolei przyszłoby nam zredukować ten zespół — nie będę się sprzeczał, do ilu pierwotnych — może do jednej, której dawne imię było, albo mogło być Sztuka. Faktem jest, że rodzina ta się rozmnaża. Powody są różne. Jednym z najważniejszych jest powstawanie nowych środków technicznych (materja), jak to wyraźnie sprawdzić możemy właśnie na kinie.

Był czas, kiedy malarstwo było ściśle zrośnięte ze ścianą, a więc architekturą. Urodziło się na ścianie i do dziś dnia nie może przeboleć tego odłączenia. Rzeźbę w pewnym okresie Starego Egiptu też trudno oddzielić od budownictwa. Zdarza się potem nieraz, że Muzy wchodzą w kazirodcze związki i wydają na świat potworki.

Dziesiąta Muza (jeszcze nieochrzczona), jest córką Melpomeny. Pierwszą czynnością filuternej dziewczynki było sięgnąć mamie do portmonetki. Na tem tle powstała familijna awantura. Zapomniano przy tem, że dziecko, choć ma już lat około czterdziestu, nie zostało odcięte od pępowiny. Nie można się nawet dziwić, ani mamie, ani córce, że są bardziej interesowne niż inne. (tańczyć można nago, i owszem, malować patykiem na piasku, śpiewać na głodno). Melpomena jest damą, która musi mieć kasę. Dawniej była na utrzymaniu monarchów; monarchów przeważnie „zredukowano" i zdana jest teraz na bardziej demokratyczny proceder. A „Dziesiąta", choć jest najtańszą, potrzebuje na utrzymanie najwięcej. Spór zrozumiały, ale zabieg powinien być dokonany i rozwód... Wyjdzie to jednej i drugiej na dobre, nietylko na piękność, ale nawet na kasę.

Film, oprócz wielu innych możliwości, może stanowić również formę dramatu, jak teatr. Jest jak teatr widowiskiem i słuchowiskiem zarazem, a więc formą, w której zmieści się człowiek działający. Jak długo te dwie gałęzie sztuki nie pracują w materji własnej, tylko wzajemnie się zapożyczają, tak długo nie zdobędą stylu. Niema jeszcze pełnej świadomości, ani w teatrze, ani w kinie, co komu należy. A zapożyczanie się zbyt łatwe i nęcące.

Teatr ma przestrzeń ograniczoną, podzieloną na dwie zasadnicze części, jedną do pokazywania, drugą do patrzenia. W naszym klimacie przestrzeń ta musi być całkowicie zamknięta, zabezpieczona przed opadami, wiatrem, zimnem, i przypadkowem światłem, musi posiadać światło własne, wybitnie większą część do patrzenia z wygodnemi siedzeniami i możliwie najlepszą obserwację i akustykę, nietylko dlatego, że każdy, kto zapłaci, wygody wymaga, ale, aby każdy mógł korzystać ze sztuki w sposób właściwy. To są warunki materjalne, na które nie ma wpływu nikt, ani aktor, ani dekorator, ani autor, ani reżyser, — którym wszyscy oni muszą się podporządkować.

Czy te dwie części są odgrodzone rampą, orkiestrą, kurtyną, to już jest rzecz nieistotna. Również, czy część do pokazywania jest w środku, a do patrzenia dookoła, czy też naodwrót, o tem będą decydować względy maksymalnej widoczności tego, co się chce pokazać. Dla przeważnej ilości sztuk ustalił się typ podziału przestrzeni na większą kilkopiętrową widownię i mniejszą scenę. Ten typ odpowiada najlepiej warunkom i usiłowania zmian są czemś przeciw stylowi teatru. Nie ulega kwestji, że tam, gdzie żywy człowiek do człowieka zwrócony jest twarzą, jeden z nich działa (aktor), drugi patrzy i słucha, jeden jest stale w pozycji czynnej (nadawczej), drugi biernej (odbiorczej), tam wytworzyć się musi dokoła jakaś swoista, organiczna topografja. Przestrzeń dokoła nich przestaje być abstrakcyjną i jednorodną. Tę określoność przestrzeni teatralnej spotykamy już w teatrze greckim. To nie jest sprawa wygody widzów, czy pedanterji grających, ale sprawa wyczucia. Ludzie teatru, którzy w tej przestrzeni żyją, wyczuwają — rzecz prosta — tę sprawę głębiej, aniżeli ktoś, co przychodzi raz w miesiącu coś obejrzeć i trochę się zabawić.

Kino ma widownię prawie identyczną; scenę nieograniczoną, niezależną od klimatu, zmienną i nieokreśloną. Czas przedstawienia w teatrze, wyznaczony jest nerwami widowni (widzów). Wiemy, że dziś przedstawienia ponad 3 godziny nikt nie wytrzyma, wiemy, że widz nie lubi przerw.

Czas przedstawienia w kinie jest znormalizowany: wynosi dwie godziny.
Twarz aktora była zawsze tym punktem, który skupiał na sobie oczy widowni. Stąd gra mimiką twarzy. W okresach, kiedy grano dla pierwszych foteli, np. w teatrzykach pałacowych, było to na miejscu. Kiedy jednak widownia bardzo się powiększa, a każdego widza traktuje się na równi, mimika twarzy traci swoje znaczenie. Jakiś czas podtrzymano ją użyciem lornetek, ale dziś lornetek coraz mniej w teatrze. Pozatem dziś kino pokazało, czem może być gra twarzą i wymagania nasze są znacznie większe. W kinie, gdy chodzi o grę twarzą, to nam tę twarz pokazują, jedną na całym ekranie i tak długo, jak właśnie trzeba; drugi aktor nam swoją znów mimiką nie przeszkadza. Mimika twarzy, nie była nigdy całkiem na miejscu w teatrze. Nie znaczy to, aby twarz aktora miała być całkiem zaniedbana. Dzisiejsze warunki dyktują mu tylko wyraz stały, silnie podkreślony kolorem, czy formą, czy rysem twarzy. Jak to technicznie wykonać, to już rzecz dalsza. Czy wystarczy puder i szminka, (ale nie szablonowo użyta: podmalowanie czarne oczu, czerwone policzki i wargi), i kit, czy może czegoś więcej trzeba. Maska się może pojawić znowu na scenie. Dziś są te same warunki co w Grecji. Założenie na twarz maski, to nie znaczy ograniczenie aktora. Środki ekspresji przenoszą się wtedy na gest. Płakać i śmiać się można całą postacią.
Przy tym podziale majątku z kinem, zostaje teatrowi jako element sztuki żywy człowiek — aktor. Jest to rzecz może czasem mało doceniana. Ja wierzę, że obecność żywego człowieka działa drogą pozazmysłową. Naturalnie, że siła tego działania zależna jest od tego człowieka, co z siebie wypromieniować potrafi. Dzisiejszy dźwiękowiec przez swój megafon i światło elektryczne tych wartości nie przenosi.
Dekoracja z przed lat kilkudziesięciu starała się być imitacją nieograniczonej przestrzeni (to, co dziś jest materją kina). Było to sprzeczne z przestrzenią teatralną. Dekorator zabierał się do roboty, jak do obrazu: na płaskiej ścianie głębi i na płaskich kulisach boczni malował obrazy według zasad perspektywy linjowej (rzutów środkowych). Ale obraz ma tylko jeden punkt widzenia. Ten punkt był obliczony dla najdroższych miejsc balkonu pierwszego piętra. Reszta widziała fałszywie. Kino przez swoje doskonałe naturalne rozwiązanie tej kwestji wykazało jak na dłoni dekoratorom teatralnym ich omyłkę. Teatr przeszedł na jednobarwne tła (kotary), na dekorację bryłową, uprościł ją, wyzbył się ornamentyki. Dekoracja teatralna ma już swój nowy styl. Błąkają się jeszcze okazy przedpotopowe, liche niedorodki, czy dziwaczne nowotwory, ale to nie wchodzi w rachubę. Dekoracja w najlepszych swoich przejawach zrozumiała już, że jest tylko uporządkowanem zestawieniem przedmiotów potrzebnych do grania (n. p. meble, ściany, drzwi, okna, schody) i tłem dla osób dramatu, a nie wystawą mebli galanterji i obrazów, ani ozdobą pustego pudła.
Dekoracja w kinie polega przedewszystkiem na wyborze wśród rzeczy i oświetleń gotowych i na wycięciu właściwego fragmentu rzeczywistości.
Jeżeli chodzi o osiągnięcie stylu, to stwierdzić musimy, że kino jest w bez porównania gorszem położeniu aniżeli teatr. Jest to znowu gałąź sztuki, w której materja nie wnosi nic do stylu, bo opór jest całkowicie pokonany. Teatr ma zbawienne ograniczenia przedewszystkiem przestrzeni. Może przez uzyskanie stylu uda mu się zdobyć zczasem i kasę.
A jeżeli nawet mama zdechnie z głodu, to będzie miała przynajmniej tę satysfakcję, że nie dlatego, iżby każdy wolał młodszą „Dziesiątą", ale dlatego, że ci, co ją kochali, nie mieli czem płacić, nie mieli za co tej najpiękniejszej kochanki królów utrzymać. O wierz mi Melpomeno, jest wielu takich, którzyby cię kochali — zadarmo.

Adam Stawarski:

Filozofja Teodora Lessinga

Zamordowany niedawno w sposób skrytobójczy przez bojówki hitlerowskie, Teodor Lessing, był myślicielem nieprzeciętnej miary. Nie był on nigdy szkolnym uczonym, filozofem z katedry. Genealogja jego myśli sięgała wielkich outsiderów filozofji niemieckiej: Schopenhauera i Nietzschego. Myśl jego podobnie jak Schopenhauera przepojona jest głębokim smutkiem. Podobnie również jak i Schopenhauer, pozostaje Lessing pod silnym wpływem filozofji Wschodu i tak samo również jak i dla tego wielkiego filozofa pessymizmu, życie przedstawia się dla niego jako niezgłębiony, nie dający się wysłowić chaos. Z Nietzschem łączy go nietylko aforystyczny i pełen ciętej nieraz ironji sposób pisania, ale łączy go również pod wielu względami i pokrewieństwo myśli. Tak samo jak i Nietzsche, zwraca się i on wielokrotnie przeciwko uznanym autorytetom nauki i odziera z aureoli niewzruszalności tradycją i powagą uświęconą wiedzę. Idąc za śladem Nietzschego, odwraca się on od wiedzy, ponieważ zdaniem jego ostateczne wnioski, które wyciągnąć możemy z nauk, nie uprawniają nas do stwierdzenia i określenia, na czem polega wartość, a z przesłanek wiedzy, z tego, co jest, nie możemy dojść do sądów o wartości, do tego, co być powinno. Lessing rzuca śmiało i odważnie twierdzenie: „Filozof moralności, który chce wyprowadzić zasady moralności z konieczności życiowej, udowadnia przez to tylko, że zna on rzeczywistość, tak samo źle, jak i prawdę". (Studien zur Wertaxiomatik, wyd. II., str. 85). W zdaniu tem widzimy wyraźne pokrewieństwo z myślą Nietzschego, według której filozof nie jest pracownikiem naukowym najwyższej klasy, ale jest twórcą nowych wartości. Zdaniem Lessinga wszelka etyka empiryczna, jak np. Milla, Spencera, jest produktem szkolnym i jako taka nie może dotrzeć do prawdziwej istoty zjawisk moralnych. Tu się już jednak kończy analogja pomiędzy myślą Nietschego a Lessinga, a zaczynają się głębokie i daleko idące różnice. Nietzsche, jak wiadomo, widzi główną wartość w życiu i w jego najbujniejszym, najsilniejszym rozkwicie. Wychodząc z tego stanowiska, Nietzsche musi potępić ascetyczną chrześcijańską etykę i określić ją jako tchórzliwą ucieczkę od wszechpotężnego nurtu życia. Definicja wartości Nietzschego

brzmi: „Wartością jest to, co przyczynia się do wzmocnienia życia, przeciwieństwem wartości jest to, co osłabia życie, co jest wrogie życiu".

Lessing słusznie zarzuca (cyt. dzieło, str. 94), że definicja ta nie dostrzega właściwie problemu wartości, bo nie rozstrzyga jaką wartość wogóle ma pozostawanie przy życiu. Całe życie przesiąknięte jest walkami najrozmaitszego rodzaju, rozrywane jest potężnemi prądami nienawiści i miłości, i przedstawia kłębowisko najsprzeczniejszych pragnień, dążności, porywów i namiętności. Niewiadomo zatem, jakim dążnościom i prądom ścierającym się ze sobą należy przyznać najwyższą wartość. Dlatego słuszność ma Lessing, kiedy twierdzi, że z pojęciem wartości wkraczamy w dziedzinę pozanaturalną. Etyczne pojęcia, jak wina, kara i wartość, nie są zdaniem Lessinga pojęciami zaczerpniętemi ze świata natury. Określa on je jako żądania (Forderungen), które możliwie nigdy nie będą spełnione, a które my naturze stawiamy.

Stojąc na tem stanowisku, był Lessing o krok już oddalony od przyjęcia jakiejś moralności absolutnej, jakiegoś świata wiecznych norm, które my w naszem przeżyciu moralnem dostrzegamy i które w życiu chcemy następnie urzeczywistnić. Lessing jednakże był zanadto sceptykiem, zanadto pozostawał pod wpływem irracjonalnej i pesymistycznej filozofji Schopenhauera, żeby mógł odważyć się na podobny krok. Lessingowi, jak zaznaczono, życie i świat cały zdają się być niewytłumaczalnym chaosem. Człowiek — mikroskopijny pyłek, bytujący na zaginionej w bezmiarach wszechświata kuleczce, — czuje lęk przed nieznanym potwornie olbrzymim światem i przed tem zjawiskiem, które go najbardziej przeraża, które kładzie z nieubłaganą koniecznością kres jego istnieniu i jego świadomości, — przed śmiercią. Człowiek zdaniem Lessinga stara się uwolnić za wszelką cenę od tej duszącej go zmory. „Za wszelką cenę, — twierdzi on — chcemy się wydostać od tego strasznego poczucia naszej niemocy. Chcemy poddać chaos życia panowaniu ducha. W tym celu nadajemy inne znaczenie faktom przyrody. Wkładamy schemat logiczny w naturę. Tak postępując, wkładamy w nią jednak jedynie naszą wolę. Nawet chaos i mękę piekielną, duch nasz wyobraziłby sobie, jako konieczność przyczynową. Wierzymy, że za ślepo kłębiącemi się przypadkami, promienieje światło Opatrzności. Logizujemy tak długo życie, aż dopóki nie uwierzymy, że wypływa ono z panlogosu. Kosmos zatem i wszystkie normy i wartości, są wypływem naszego ducha. Natura i fakta jej są ślepe i bez wartości. Nasz duch nadaje im wartość i znaczenie".

Stwierdzenie tych faktów doprowadza nas — zdaniem Lessinga — do dwóch zupełnie sprzecznych ze sobą postaw wobec życia: do etyki Epikura i do etyki Buddy. Jeżeli się ma przekonanie, że życie jako całość niema wartości, przemija i ginie bez śladu, to można z tego wyciągnąć wniosek, że trzeba wykorzystać każdą przyjemną chwilę, zanim ona zniknie, że „trzeba całować różę, zanim zwiędnieje" i trzeba oddać się chwili, która dlatego jest słodką, że nie trwa długo. Takie rozwiązanie daje nam Epikur. Również jednak prawdziwem a może nawet bliższem prawdy jest rozwiązanie Buddy. Jakiż wniosek z tego, że życie mija bez śladu? — pyta Budda, i znajduje odpowiedź w wierze, że prawdziwa nasza istota istnieje poza tem, co jest zmienne i co się kończy — poza życiem. Nasze zatem ja, kończące się wraz z śmiercią, nie jest naszem prawdziwem dobrem. Nasza prawdziwa istota i nasze prawdziwe dobro, leżą poza naszem życiem, poza naszem ja, znajdują się one w świecie ducha, w nirwanie.

Te są zdaniem Lessinga, dwie sprzeczne ze sobą i niesprowadzalne do siebie postawy wobec życia; są to dwa stanowiska ostateczne, do których z równem prawem dojść możemy.

Filozofja historji Lessinga, którą wyłożył on w swem głośnem dziele „Geschichte als Sinngebung des Sinnlosen", jest dalszem rozwinięciem powyżej naszkicowanych myśli. Historja dla niego — to skłębiony chaos ludzkich nienawiści i namiętności. Ludzie zabijają się masami, znęcają się nad sobą, kochają się i nienawidzą, poruszani potężnemi namiętnościami. Zdaniem jego cała historja przedstawia się jako bezmyślne piekło niekończących się nigdzie i nigdy sporów o władzę i stanowi nieprzerwany szereg czynów krwawych i zbrodniczych. Lessing twierdzi, że słuszność ma Monteskiusz, mówiąc: „heureux le peuple, dont l'histoire est ennuyeuse". Bohaterzy historyczni, to przeważnie rabusie, oszuści, przeniewiercy i mordercy w stylu rozmaitych Iwanów Groźnych, Henryków Ósmych i Fryderyków zwanych Wielkimi. Lessing zauważa nie bez słuszności, że znaczna część historji jest dziełem ludów, które dzięki swemu okrucieństwu i bezwzględności, zniszczyły, a czasami wręcz wycięły swoich przeciwników. Historja Rzymu jest podawana wszędzie za wzór bohaterskich i pełnych poświęcenia dla ojczyzny czynów. Historja ta jednak wyglądałaby zupełnie inaczej, gdyby pisana była przez wyciętych w pień Kartagińczyków, ukrzyżowanych tysiącami spartakusowców i rzuconych na pożarcie rybom niewolników. Wtedy przedstawiałaby się nam ona jako jeden nieprzerwany ciąg najstraszniejszych zbrodni. Pisarze historyczni — zdaniem Lessinga — nie odtwarzają w swoich dziełach zjawisk historycznych, gdyż zjawiska te, tworzące jeden wielki chaos są pozbawione zrozumiałego dla nas sensu. Lessing twierdzi — i znowu nie można mu odmówić pewnej słuszności, że twierdzenie historyków, dajmy na to: że jedno państwo zerwało przyjaźń z drugiem państwem, jest pozbawione głębszego znaczenia. Naprawdę bowiem w stosunku wzajemnym ludzi zamieszkujących dane kraje nic się nie zmieniło. Pokłócili się o jakieś sprawy dwaj dyplomaci, którym uroiło się, że oni właśnie stanowią np. Francję, Anglję, Niemcy itd. Myśl ludzka ma lęk przed niezgłębionym chaosem. Chce go nietylko ująć w pewne prawa i nadać im pewien sens, ale pragnie również, żeby nauka historji wzbudzała w nas entuzjazm i zapalała nas do nowych czynów.

Każda zatem historja jest pisana zdaniem Lessinga pod kątem widzenia jakiegoś narodu, jakiejś grupy społecznej, czy też wogóle jakiejś pojęciowej jedności. Dwie są operacje myślowe, zapomocą których — według Lessinga — historyk nadaje sens bezsensowym wypadkom historycznym. Nazywa on je sacrificatio post eventum i logificatio post festum. Historyk otacza aureolą świętości wypadki, które doprowadziły do zwycięstwa danego narodu, czy też grupy społecznej. Gdyby dany naród jednak, czy też dana grupa przypadkowo nie zwyciężyła, lecz uległa podbojowi czy też zatracie, te same czyny historykowi grupy zwycięskiej przedstawiałyby się jako czyny zbrodnicze. Nieprawdziwem zatem zdaniem

Lessinga, jest twierdzenie „Die Weltgeschichte ist Weltgericht", niema bowiem sprawiedliwości w historji, która według Lessinga czci wyłącznie fakty dokonane. Drugą operację myślową, służącą do nadania sensu zjawiskom dokonanym, jest logificatio post festum. Jeżeli jakieś zjawisko historyczne miało miejsce, to historyk zależnie od interesów grupy, którą reprezentuje, będzie starał się nadać im rozmaity sens, twierdząc, że takie zjawisko z tych i tylko z tych przyczyn zajść musiało. W rzeczywistości jednak nic nie wiemy o właściwych przyczynach zjawisk historycznych. Historji nie można wyjaśnić przyczynowo a wszelkie jej wyjaśnienie wypływa jedynie z tendencyj piszących historję.

Nie ulega wątpliwości, że w ten sposób krańcowo wyrażone myśli Lessinga muszą wywołać żywy protest, a to zarówno ze strony teoretyka poznania, jak i fachowego historyka. Teoretyk poznania słusznie zarzuci, że ci, którzy piszą historję, są również zjawiskiem historycznem, a zatem dzieła ich jak i wszystkie zjawiska historyczne, powinny przedstawiać bezsensowy chaos. Jeżeli jednak w dziełach historyków przebija się ten lub inny sens, to sens ten również jest składowym ciągiem zjawisk historycznych. Nie można zatem twierdzić, że zjawiska historyczne są bezsensowe, a dopiero historyk nadaje im pewien sens, gdyż teraźniejszość zapada się co chwila w przeszłość i jeżeli się twierdzi, że teraźniejszość ma pewien sens, to taki sam sens musimy również przyznać i przeszłości. Historyk fachowy zarzuci, że badanie i krytyka źródeł historycznych jest umiejętnością ścisłą i metodyczną, a badacz uczciwy, gdy się niemi posługuje, nie będzie się wahał stwierdzić prawd, które mogą być dla niego, czy też dla grupy, której jest członkiem, nieraz bardzo nieprzyjemnie.

Dlatego też głównej tezy Lessinga w żaden sposób nie można uznać za słuszną. Niemniej jednak jego krytykę podstaw nauki historji musimy uznać za płodną i pożyteczną. Wykazuje ona jak niezmiernie trudną jest dla historyka rzeczą, zachować niewzruszoną objektywność i niezawisłość sądu, jak ciężko a czasami niemożliwie jest dla niego przezwyciężyć w sobie najrozmaitsze irracjonalne nastawienia i kierować się w swoich badaniach niezachwianą miłością prawdy. Ileż dokonywało i dokonuje się w historji rozmaitych „uświęceń" faktów dokonanych! Szczególnie, jak wiadomo, wsławili się tu smutno następcy Hegla, a to zarówno, siedzący po jego prawicy, jak i lewicy. A ileż dzieł historycznych pisze się dla pokrzepienia serc, czy też pod wpływem świadomej czy też nieuświadomionej tendencji!

Dla nas zaś Polaków postać Teodora Lessinga i pod jednym jeszcze względem jest bliska — i tragiczna jego śmierć w społeczeństwie naszem nie powinna przejść bez echa. Jest on jednym z niewielu, a bodaj nawet że jedynym z historjozofów niemieckich, który odważa się nazwać zbrodnią rozbiór Polski, a czyny Fryderyka Wielkiego czynami rabusia. Nie ulega wątpliwości, że głoszenie takich sądów o przeszłości Prus wywołało przeciwko niemu zaciekłość szowinistów niemieckich i spowodowało bojówki nacjonalistyczne do wydania przeciwko niemu wyroku śmierci. Dlatego też nie ulega wątpliwości, że ta sama historja, z której Teodor Lessing tak wytrwale starał się zerwać wszelką aureolę wiedzy i prawdy, zaliczy jego imię w poczet bohaterów i męczenników nauki.

Tadeusz Kudliński laureatem nagrody literackiej Związku Zawod. Literatów Polskich w Krakowie

Na posiedzeniu komitetu Nagrody Literackiej Zw. Zaw. Literatów Polskich w Krakowie, w dniu 21 stycznia 1934 r., jury, po rozpatrzeniu kilku zgłoszonych kandydatur, przyznało nagrodę Tadeuszowi Kudlińskiemu za powieść p. t. „Wygnańcy Ewy". W skład jury wchodzili: przewodniczący, prezes Związku K. H. Rostworowski, Aniela Gruszecka-Nitzschowa, Stefan Kołaczkowski, Stanisław Pigoń, K. L. Koniński, Jerzy Braun.

Poprzednie nagrody Związku Zaw. Literatów Pol. w Krakowie otrzymali: Jan Wiktor (za rok 1930), i Józef Al. Gałuszka (za rok 1931).

Obecnie T. Kudlińskiemu przyznano nagrodę za rok 1932, czyli jury brało pod uwagę dzieła literackie, ogłoszone lub wystawione w latach 1930, 1931 i 1932.

Książki

Dr. Bożena Stelmachowska: Stosunek Kaszub do Polski. Rok Obrzędowy na Pomorzu.
Wydawnictwa Instytutu Bałtyckiego. Toruń 1933. Skład główny: Kasa im. Mianowskiego — Instytut Popierania Nauki, Warszawa, Pałac Staszyca.

Podkoziołek w obrzędowości Polski Zachodniej.
Instytut Zachodnio-słowiański przy Uniwersytecie Poznańskim. Poznań 1933. G. Gebethner i Wolff.

W roku ubiegłym pojawiły się dwie wielkie i kilka mniejszych publikacyj Dr. Bożeny Stelmachowskiej z Poznania, dotyczące obrzędowości ludowej Pomorza i Wielkopolski.

Na książki te warto zwrócić uwagę literatury polskiej, ponieważ znajduje się w nich bogata kopalnia najróżniejszych motywów, godnych dalszego opracowania.

Z zakresu obrzędowości Pomorza mamy dwie przedewszystkiem książki Dr. Stelmachowskiej, mianowicie: „Stosunek Kaszub do Polski" i „Rok Obrzędowy na Pomorzu", wydane przez Instytut Bałtycki w Toruniu. Z dzieł tych dowiadujemy się przedewszystkiem kto są właściwie Kaszubi i jaki jest ich stosunek do nas, a dalej, w „Roku Obrzędowym" przesuwa się przed oczyma czytającego barwny i niezwykle zajmujący obraz obrzędowości ludowej mieszkańców całego Województwa Pomorskiego, gdzie w zaciszu zazdrośnie chronionego wnętrza domów przetrwała prasłowiańska kultura z całą swoją poezją, oryginalnością i pokrewieństwem z obrzędami innych regjonów Polski. Autorka, przechodząc kolejno wszystkie pory roku i wszystkie doroczne święta dała opis zwyczajów ludowych pomorskich i to na podstawie bibljografji, często suchej i nic nie tłumaczącej, ale w oparciu o relacje żywe tamtejszych mieszkańców. Obszerne to (272 str.) i nadzwyczaj instruktywne dzieło, opracowane z ściśle naukową sumiennością i metodyką udawadnia niezbicie, bez uciekania się do jakichkolwiek argumentów postronnych, że lud polski na Pomorzu, czy to w puszczy tucholskiej, czy w kaszubskiej Szwajcarji, czy na wybrzeżu jest ludem polskim, który przechował mimo wielowiekowej germanizacji kulturę swoistą, pełną interesujących motywów, często zupełnie nieznanych ludowi innych dzielnic Polski.

Do Wielkopolski odnosi się szczególniej, wydane z końcem ubiegłego roku przez Instytut Zachodnio-Słowiański Uniw. Pozn. dzieło p. t. „Podkoziołek w obrzędowości Polski Zachodniej". Rzecz ta została przed kilku laty przyjęta do druku przez Krak. Akademję Umiejętności, ale nie mogąc dla przyczyn finansowych pojawić się w Krakowie, ukazała się obecnie w Poznaniu w pięknej szacie zewnętrznej, opatrzona kilkunastu oryginalnemi rycinami. Choć książka ta jest z natury swojej wydawnictwem naukowem, to jednakże barwny jej styl, artystyczne często podejście do tematu i ujęcie całości pod kątem widzenia psychologji i filozofji znajduje się na pograniczu literatury i nauki i powinna znaleźć się w ręku każdego literata, interesującego się motywami ludowemi.

Sam temat zresztą jest bezsprzecznie godny uwagi piszących. „Podkoziołek" zapustny to może echo dawnych, orgjastycznych obrzędów antyku, może szczątek prasłowiańskiej religji, może

ludowe przetworzenie żakowskich intermedjów i interludjów, widowisk rybałtów i kuglarzy, może odmiana motywów weselnych?... Jakże ciekawym jest ten pojawiający się w zapusty kozioł, strojny we wstążki, lub dziwaczna figura męska strugana z brukwi i widniejąca na beczce, w karczmie wielkopolskiej późną nocą we wtorek ostatni?

Ileż rozmachu i poezji mieści się w pochodach maszkar kujawskich, uganiających z straszliwym „burdachem" na czele po wiejskich drogach. Jakże pełna humoru jest grupa chłopaków poprzebieranych w stroje „starobabskie" i ciągnących od chaty do chaty, lub czereda dowcipkujących babin wiejskich, które porywają z objęć młodego małżonka świeżo zaślubioną „żeńcową" i wywożą ją do karczmy, żeby się tam wykupiła. Różnorodne te odmiany zapust wielkopolskich, pomorskich, a także śląskich, obfitują w niesłychanie ciekawe i barwne motywy, a żywy ich opis przeplatany ślicznemi piosenkami i ilustrowany bogato, może dać literaturze impuls do wartościowych impresyj.

Są jeszcze dwa ważne czynniki w książce dr. Stelmachowskiej o „Podkoziołku", mianowicie próba wytłumaczenia istotnego znaczenia poszczególnych obrzędów, które najczęściej pod szatą pewnej naiwności, czy prostoty użytych środków, kryją myśl głęboką, sięgającą zamierzchłych czasów, dalej zarys ogólnoeuropejskich analogij tłumaczących psychologiczne założenia obrzędów ludowych. Można więc śmiało twierdzić, że nawrót literatury do etnologji, oparcie twórczości literackiej o źródła naukowe, da z pewnością nową siłę twórczą naszemu współczesnemu piśmiennictwu, a w szczególności zwrot zainteresowania piszących ku kresom zachodnim Polski stanowić będzie zdrowy i silny zastrzyk nowych motywów, zaczerpniętych z najbujniejszej krynicy starej naszej kultury ludowej.

Dr. Wanda Brzeska.

Cezar Petrescu: Ciemność. Powieść w 2 tomach. Przełożył z rumuńskiego St. Łukasik.

Wydawnictwo Literacko-Naukowe. Kraków 1933.

Stanisław Łukasik, poza pracami na terenie: Polska-Francja („Le prince A. C. Czartoryski et la renaissance du theatre national en Pologne en XVIII-e siècle", następnie praca o teatrze Fr. de Curel'a, wreszcie „La France et la Pologne a travers les siècles jusqu,a la Grande Révolution") jest niestrudzonym pionierem literatury rumuńskiej u nas. Trud duży, gdyż pole to leżało całkowicie odłogiem. Dotychczas, doskonały znawca piśmiennictwa rumuńskiego, przełożył na język polski Liviu Rebreanu: „Las wisielców" (1931) i tegoż autora „Ion" (powieść w 2 tomach 1932). Ostatnio dał nam przekład dwutomowej powieści czołowego pisarza dzisiejszej Rumunji, Cezara Petrescu, p. t. „Ciemność", nagrodzonej najwyższą nagrodą Akademji Rumuńskiej. Petrescu (w którego żyłach płynie również krew polska), pisarz niezmiernie płodny, o nazwisku europejskiem, daje w „Ciemności" wspaniałą epopeję i wizyjną syntezę ducha rumuńskiego narodu ostatnich czasów.

Podobnie jak „Iona" poprzedził tłumacz wstępem o współczesnej powieści rumuńskiej, tak i „Ciemność" zaopatrzył szkicem o rumuńskiej powieści wojennej i sylwetką Cezara Petrescu. Oto co pisze St. Łukasik o tłumaczonej przez się powieści laureata Akademji Rumuńskiej: „Stajemy się świadkami nastrojów, panujących w Bukareszcie w początkach wojny światowej, entuzjazmu, w jakim zostało przyjęte wypowiedzenie wojny państwom centralnym, pierwszych wiadomości z frontu, odwrotu na Mołdawję, kontaktu Rumunów z Moskalami i t. d. Przytem barwne obrazy życia na froncie, za frontem i w szpitalu są wiernem odbiciem wojennej rzeczywistości. W rozwoju akcji wysuwa autor na pierwszy plan przeobrażenia psychiczne pokolenia, biorącego udział w wojnie. Żołnierze, którzy po skończonej wojnie, powrócili z frontu z wielkiemi hasłami społecznemi, zabierają się z entuzjazmem do przebudowy społeczeństwa. Jednak ideologja utworzonego przez nich stronnictwa politycznego zostaje z miejsca spaczona przez kanalje i hieny wyborcze i rozlatuje się szybko w gruzy, nie wytrzymując próby rzeczywistości. Upadek szczytnych haseł staje się źródłem goryczy i odosobnienia wojennego pokolenia, które schodzi z widowni, jako tłum wykolejeńców, z wyjątkiem niewielkiej liczby jednostek, szukających ukojenia i spokoju w cichej pracy i skromnych zawodach".

Louis Bromfield: Dziwna historja Anny Spragg. Powieść. Przekład Bolesławy Kopelówny.

Wydawnictwo J. Przeworskiego. Warszawa 1934.

Pomysł istotnie niezwykły: członek sekty Mormonów, Cyrus Spragg, jest wcieleniem greckiego bożka zbóż, owoców, żądzy i płodności: Pryjapa. Napędzony przez Mormonów za niemoralne życie, staje się założycielem sekty spraggistów. Fatalna siła tego proroka: spotęgowany zew płci, przechodzi na jego córkę, (późniejszą Metodystkę), powieści tej bohaterkę, która w chwili rozpoczęcia się powieści od dwóch dni już nie żyje.

Niesamowita atmosfera książki: mistycznego erotyzmu, sekciarstwa, obłędu religijnego i chaosu zabobonu — krąży pomiędzy dwoma biegunami: pomiędzy stepami Ameryki, gdzie żył prorok Cyrus Spragg (żywe wcielenie Pryjapa), a Brinoë we Włoszech, gdzie umarła jego córka, i gdzie w chwili jej śmierci odkopują antyczny posąg bóżka Pryjapa, o rysach uderzająco podobnych do Cyrusa Spragga. Niesamowitość atmosfery potęguje wiejący od dwóch dni gorący wiatr afrykański, sirocco, przypominający (z dreszczykiem) wiatr halny w „Zazdrości i medycynie" Choromańskiego. I nie tylko ten wiatr przywodzi na myśl Choromańskiego, ale niektóre sprzęgła kompozycyjne: bieg po wewnętrznych łukach kół, przecinających się wzajemnie, a w punktach przecięcia zarywanie atmosfery wewnętrznej kół drugich.

Autor zdaje się należeć do grupy tych pisarzów, którzy na wszelkie sprawy ludzkie spozierają z perspektywy wysokiej pobłażliwości — i trudno tu osądzić w jakiej części tę „wysokość" perspektywy należy złożyć na karb świadomej, założonej zgóry, chłodnej przedmiotowości epika, a w jakiej na oschłość serca.

Autor bawi się postawionem zagadnieniem, skierowując siły raczej ku fantastyce kompozycji. Bawi się jednak z talentem, bo pomimo wagi zagadnienia: („Z całego tego chaosu jedna tylko rzecz wynikała bezspornie, a mianowicie, że w sprawie tej jest coś, świadczącego o olbrzymiej walce, jaka toczy się między wszystkiem tem, co stanowi chrześcijaństwo, a tem... co jest starsze od Kościoła, starsze od samego chrześcijaństwa; terenem zaś, na którym obie te stare potęgi toczą swoją olbrzymią, nieskończoną walkę — jest *ludzkość")* — powtarzam: pomimo wagi zagadnienia, zmusza kulturalnego czytelnika do uśmieszku kącikami ust.

Jo van Ammers-Küller: Kobiety z rodu Coornveltów. Powieść w 3 tomach. Przełożyła R. Centnerszwerowa.

Powszechna Spółka Wydawnicza „Płomień". Warszawa 1933.

Jo van Ammers-Küller, czołowa pisarka współczesnej Holandji, podjęła się w 3-tomowej opowieści (razem 500 str.), zatytułowanej „Kobiety z rodu Coornveltów", zadania niezmiernie trudnego: wskrzesiła widma walk o równouprawnienie kobiety. Walk zapadłych w niepamięć, po zwycięstwie, mimo że czasy ich tak jeszcze niedawne. Walk, dla najmłodszego pokolenia, które przyszło do gotowego, tak nic nie mówiących, obcych, że godnych nieledwie odmachnięcia się ręką i wzgardliwego warg skrzywienia. — I oto wielki talent autorki holenderskiej rozwija przed oczyma naszemi ów szary dramat dni codziennych drugiej połowy XIX stulecia, wyczarowując żywy, czerwony rytm buntu i walki. Tom pierwszy zaczyna się w r. 1840, drugi w r. 1872, trzeci w r. 1924, widzimy zatem walkę o równouprawnienie kobiety od jej zaczątków do zupełnego zwycięstwa: od zdobywania prawa do pracy zarobkowej przez kobietę z dostatniej rodziny mieszczańskiej (r. 1840), poprzez sięgnięcie po prawo do studjów uniwersyteckich (r. 1872), aż do walki o krańcowe wyzwolenie się kobiety z pod władzy rodziców (r. 1924). Bunty, tragiczne konflikty, załamania się, łzy i cierpienia czterech pokoleń kobiet rodu Coornveltów przeżywamy naprawdę głęboko. Należy zaznaczyć, że autorka wyznaje się w terenie swej pracy po mistrzowsku: równie żywe i głęboko prawdziwe są jej kobiety z czasów wysztywnionych spódnic i mocno zasznurowanych staników, jak i rozbuchane i rozwydrzone kobiety wyzwolone, z lat powojennych, przed któremi stał otworem cały świat. Odcinek frontu, który wybrała do obserwacji walki, to ród Coornveltów, właściciel tkalni w Leydzie. Ród spięty w jedno żelazną obręczą tyrańskiej woli ojca w r. 1840, rozsypujący się w świadome praw

swoich indywidualności, niweczące wszelkie więzy rodzinne (r. 1924). — W autorce spotykamy się z epikiem miary niepośledniej: kompozycja bez zarzutu; dyskretne i zciszone refreny sytuacyjne wskazują na majstra pierwszej wody. *Jag.*

Antoni de Saint Exupery: „Nocny Lot".
Przedmowa A. Gide'a, przekład M. Czapskiej i St. Stempowskiego. Nakład Gebethnera i Wolffa, 1933.

Krótka, zwarta, przejmująca dreszczem i wstrząsająca realizmem w mistrzowskich niedopowiedzeniach i półśrodkach opowieść o tajemnem męstwie lotników, zasługuje w zupełności na entuzjastyczną przedmowę Gide'a. Jest to tragedja, rozgrywająca się na jedynym współcześnie romantycznym odcinku, jakim jest walka człowieka z żywiołem powietrznym. Przekleństwo cywilizacji, zmuszające człowieka do conocnego narażania życia dla wygody innych, przedstawione jest z nadzwyczajną oszczędnością słowa, niezwykle śmiałemi rzutami i pociągnięciami. Można nie zgadzać się na definicję odwagi przez autora, której to zresztą odwagi wykazał tyle w swem dziele. Nie umniejsza to walorów tej, jednej z najciekawszych w okresie powojennym książek. Dwuosobowy przekład naogół staranny, grzeszy nadmiarem zaimków, dopuszczalnych w języku francuskim, będących jednak nie do pomyślenia w polszczyźnie. *Wigo.*

Poezje

Adam Znamirowski: Wir perspektyw.
Gebethner i Wolff. Kraków — Warszawa 1933.

Trzydzieści lat minęło od chwili, kiedy ukazały się pierwsze utwory poetyckie Adama Znamirowskiego: „Śmierć", a potem „Całun". Oba te prozą pisane poematy, były najgłośniejszym i najszczerszym manifestem młodego pokolenia, (bo Przybyszewski i Wyspiański należeli do starszego), manifestem nie wyrozumowanym, jak „Confiteor", ale wprost z duszy wyrwanym w obronie życia, młodości i miłości, przeciw najstraszniejszej z potworności, przeciw śmierci. Forma tych utworów była wyjątkowa, język osobliwy i piękny, rytmika porywająca.

Nowe jego poezje noszą znamię ewolucji, jakiej pod wpływem historji uległo całe dziś już starsze pokolenie. Tytuł tomu poezyj: „Wir perspektyw" ujmuje trafnie chaos ujęć i pojęć, ogarniających dziś wszystkich i wszystko.

A mimo to trzeba stwierdzić, że w tym chaosie jest pewna idea, organizująca go, która nie jest wynikiem chwilowego nastroju, ale wypływa logicznie z ustalonego przez autora poglądu na świat. A ten pogląd ma za podstawę relatywizm filozoficzny i naukowy.

Pogląd ten jest nową formą dekadentyzmu, ale zasadniczo różną od dekadentyzmu przedwojennego. Dekadentyzm przedwojenny był wyrazem ludzi sytych i znudzonych obfitością życia, a wyrażał się nastrojem. Dekadentyzm powojenny jest wynikiem załamania się świadomości kulturalnej na przełomie epoki dawnej i dzisiejszej. Dekadentyzm Znamirowskiego jest wynikiem rozczarowania człowieka, który szukał prawdy i oczekiwał jej od filozofji i nauki współczesnej. Nie znalazłszy jej, nie pogrąża się w wygodnej nudzie, ale bierze stąd podnietę do nowej afirmacji życia.

Znamirowski atakuje gwałtownie instytucję kary śmierci. Jest to najwyższy ton jego poezji. Niemniej gwałtowny jest, gdy wspomina ohydną dolę ulicznic lub przeklęty los tragarza. Pierwsza połowa liryk Znamirowskiego ma ton światoburczy. W dalszych najczęstszem uczuciem, które się w jego wierszach wyraża, jest wzgarda dla dzisiejszej cywilizacji. Obok tych zagadnień znajdują się między lirykami Znamirowskiego dwie grupy wierszy, które stanowią klejnot współczesnej liryki. Pierwszą grupę tworzą liryki tatrzańskie. Poeta znalazł nową formę ustosunkowania się do Tatr. Drugą grupę stanowią wiersze, poświęcone wspomnieniom małego rodzinnego miasta.

Osobny rozdział należałoby napisać o formie wierszy Znamirowskiego. Jest to prawdziwy wirtuoz. Żadna ze współczesnych form poezji nie jest mu obcą. Każdą z nich posługuje się doskonale. Jest to liryk dojrzały, a jednak pod względem formy wciąż postępujący. *Ludwik Skoczylas.*

Władysław Kościelski: Tercyny.
Bibljoteka Polska. Warszawa.

Przesyceni aż do mdłości i oplątani straszliwą gmatwaniną metafor t. zw. awangardowej poezji, zanurzamy się z przyjemnością w ożywczą, szlachetną prostotę języka „Tercyn" Wł. Kościelskiego, składanych nieledwie pod wtór klasycznej lutni Czarnoleskiej. Prostota językowa (do której nawrotu trudno u nas nie zauważyć), gwarantuje rzetelność myśli. „Tercyny", to perły, nizane na nić, zrodzone z zamyśleń mędrca, pochylonego w bolesnej zadumie nad życiem i śmiercią: rozmowy z Bogiem i duszą własną. *Jag.*

Zofja Kukowska: „Miłość radosna".
Warszawa, 1933.

Należy: unikać wierszy, w rodzaju „Litanji", są to łatwizny pisarskie, pretensjonalnych terminów muzycznych, stanowiących tytuły kilku wierszy, nie zabierać się przedwcześnie do tematów abstrakcyjnych i starać się o zwartość we wysłowieniu. Zamieszczone w zbiorku „piosenki domowe", nastrajają czytających przychylnie swą naiwnością i lekką ekspresją. Pejzaże morskie wcale udatne. „Mazur" nie powstałby bez „Poloneza" Gałuszki. Refleksja o Bajazecie przemyślana i przekonywująca. Najcelniejszy wiersz z całego zbiorku, to „Fotograf". Tą drogą powinna kroczyć autorka, jeśli chce zdobywać coraz poważniejsze wyniki pracy.

Zygmunt Tyski: „Pegazowe Zołzy".
Warszawa, Skład główny: Dom Książki Polskiej 1933.

Dawno nie miałem do czynienia z równie niesmaczną, pełną obrzydliwości książką. Szkalowanie nauczycielek, które w ciężkich warunkach obejmują posady na kresach, nędzniutki paszkwil na poetów, ordynarna napaść na Skamandrytów, oto niektóre kwiatki z ogrodu udręczeń dobrego tonu i wychowania. W rubryce: wierszy najgorszych zajmują „Pegazowe Zołzy" niepoślednie miejsce.

Stanisław Wygodzki: Chleb powszedni.
Kraków. 1934.

Ze Szkoły Broniewskiego wyszedł bystry uczeń, rozglądający się pilnie wokoło i za wskazówkami nauczyciela, wyciągający z drobnych przesłanek sporych rozmiarów wnioski. Przykład: wiersz „Buty", bezsprzecznie najcelniejszy w całym zbiorku. Zdaje się mieć przy czytaniu „Butów" jakiś awangardowy film, nie w stylu Kurka, lecz prawdziwy, zatem, powiedzmy Delluc'aa, Ivensa czy Bunnel'a przed oczyma. Ileż ekspresji, dynamiki i kinetyki znajdujemy w jednastu krótkich, zwartych zwrotkach makabrycznego pokazu grozy wojennej. Niezbyt potrzebnie podnietą dla młodego poety stają się zdarzenia aktualne dziś czy jutro, po kilku zaś latach zmieniające się jedynie w dokument. Zdolności poetyckie Wygodzkiego nie powinny ucierpieć przez nienależyty dobór tematów.

Stanisław Czernik: Przyjaźń z ziemią.
Bibljoteka Wici Wielkopolskich, tom V. 1934.

Zręczne uosobienia. Wiele szczerości. Nieco egzaltacji. Brak rozlewności. Tym depeszowym sposobem należy określać rodzaj wierszy Czernika, poddając się wrażeniu, odnoszonemu przy zaznajamianiu się z psychiką autora. W pisarskim tyglu stapia Czernik słowo z widokiem, czas z przedmiotem, gmatwa pojęcia, wynajdywa nowe skojarzenia myślowe. Ogółem ciekawy, świadczący o niefałszowanej wrażliwości i zapamiętałem apoteozowaniu ziemi, tomik.

Stanisław Młodożeniec: Gamy i pejzaże.
Warszawa, 1934. — Nakładem wyd. „Wąkopy".

Nie pomoże potrójny okrzyk: „futuro", umieszczony przed połowami tytułu młodożeńcowych wierszy. Stosunkowo niezłe jeszcze wyniki osiąga autor, trzymając się wzorów Leśmiana, lub Zegadłowicza. Natomiast błądząc samopas, wpada Młodożeniec w przebrzmiałą manierę, polegającą na zachłystywaniu się dźwiękiem, podrabianiu bez zbytniego powodzenia folkloru i nieprzekonywujących efektach onomatopeicznych. Szkoda doprawdy wysiłku na plątanie się omackiem w przestrzeni, zdawna przez innych oświetlonej.

Xenia Żytomirska: Wiersze.
Warszawa. 1933. — Skł. gł. Dom Książki Polskiej.

Widoczne jest u autorki „Wierszy" zmęczenie rymem i powstała stąd ucieczka w krainę półrymu i asonansu, stosowanych umiejętnie i nieprzesadnie. Do uważnej wyobraźni Żytomirskiej przemawiają nasamprzód pojęcia wzrokowe, na drugim planie znajdują się zjawiska słuchowe. Zaznaczanie miejsc powstania poszczególnych wierszy jest zgoła niepotrzebne. Nie czynimy jednak z tego powodu zbytniego wyrzutu autorce, zyskującej sympatję i żywy oddźwięk czytających. Poetka niema dotychczas linji wytycznej w pisaniu, tematowo jest rozrzucona, lecz zapowiada się zajmująco, mając odpowiednie po temu dane: prostotę wyrazu i poszanowanie dla poetyckiego rzemiosła. *Wigo.*

Teatr Krakowski

„Betleem Polskie" Rydla wznowiono w b. sezonie, wykreśliwszy dodatki, pióra Waśkowskiego w drugim akcie. Inscenizacja Kułakowskiego bez zmiany, t. j. zachowany jest układ szopkowy, na czem zyskuje jednolitość stylu, urok natomiast zjawisk nadprzyrodzonych przepada. Rydlowskie jasełka wystawia się przedewszystkiem dla najmłodszej publiczności. Pozbawiając ją widoku sfruwających z nieba aniołków, czyni się poniekąd krzywdę wyobraźni widzów, od lat trzech do dziesięciu. Sceny z Herodem i djabłem są złagodzone, może i słusznie, dlaczego jednak w takim razie ukrócenie tyrana o długość głowy i odtransportowanie go do czeluści piekielnej odbywa się według wszelkich przepisów? Należy postanowić, czy karmi się dzieci realnie okazywaną fantazją, czy kładzie się nacisk przedewszystkiem na stronę dydaktyczną. Z wykonawców wyróżnili się: Woźnik (Herod), Kondrat (Śmierć), Ruszkowski (Kosynier), Wroński (Weteran), oraz piątka postaci szopki: doskonały Twardowski, w interpretacji Kułakowskiego, groteskowy Lejba Syroczewskiego, pełen humoru Jędrek-Mędrek Woźniaka, klasyczny Dziadek Senowskiego i rozkoszny, o ile tak nazwać to można, Szatan, a raczej złośliwy djablik, w ujęciu Staszewskiego.

„Prawie noc poślubna" Ellisa, dała możność Osterwie zabłyśnięcia najprzedniejszym humorem, dyskretnym i opanowanym w kreacji sympatycznego urwipołcia i nieroba angielskiego. Mając do czynienia z tak przemiłym próżniakiem, zapomina się o niezbyt etycznej apoteozie tego rodzaju typu człowieka, do którego uśmiecha się całkiem niezasłużenie szczęście. Charakterystyczny był głos Boya, omawiającego premierę warszawską „Prawie Nocy Poślubnej" również z Osterwą w głównej roli. Znany krytyk rozdarł gwałtownie szaty z oburzenia nad zgnilizną i pruderją angielską, zapominając najwidoczniej, ile podobnych składników odnalazłby i to w większym stopniu, w jakiejkolwiek farsie francuskiej. Publiczność, delektując się wyśmienitym humorem Osterwy, pogadywała cichutko, że szkoda odtwórcy Sułkowskiego, Przełęckiego, Konrada, Fantazego, Mazepy, i tylu innych postaci z wielkiego repertuaru dla drobnostki angielskiej. Zapomniała, że niepiękną apatją wobec właśnie wspomnianego repertuaru sprowokowała Osterwę do chwilowego przerzucenia się w lżejszy dział ról. Nader pomyślne wyniki osiągnął Burnatowicz, w kapitalnej postaci wiernego służącego Karola. Szlachetny komizm farsowy wykazała Wernicz, w epizodzie Margo. Ankwicz w roli Róży jednostajna, nadto oschła, mimo staranne opracowanie sylwetki młodej, niezbyt wyraźnie przez autora nakreślonej istoty. Ruszkowski ujawnił artystyczny umiar w figurze Kessi'ego. Lekką oprawę dekoracyjną skomponował prof. Frycz.

„Testament Jaśnie Pana", pióra szwedzkiego autora Bergmana, grzeszy rozwlekłością, trywializmem, nie przynosząc zaszczytu farsom północnym. Są w nim miejsca wręcz niesmaczne, niewiadomo poco oklaskiwane przez publiczność (wypicie pobratymstwa przez Julję i Żandarma). Jest to niewybredna zemsta jaśnie pana nad swą siostrą, która, kiedyś, przed laty uniemożliwiła mu małżeństwo z pokojówką. Czy jaśnie pan miał istotne powody, aby znienawidzić swą, zresztą niesympatyczną siostrunię? Może doprowadziwszy do zamierzonego małżeństwa, przeklinałby swą siostrę za nieprzeszkadzanie w tem? Farsa szwedzka ma jedyną zaletę: dozwala wykonawcy pierwszej roli wygrać się bez reszty. Karbowski kreował stetryczałego i przykrego barona znakomicie, mając godną niezdawkowej pochwały partnerkę, w osobie Klońskiej. Talent Kondrata zabłysnął niepoślednio w trudnej roli majordomusa. Reżyserja Nowakowskiego wydobyła sporo humoru z farsidła szwedzkiego, co było nielada sztuką, biorąc pod uwagę przerażającą tautologję, brak tempa i niewymyślność „Testamentu". Dekoracje Zwolińskiego naogół staranne; w trzeciej odsłonie dziecinnie pomyślane i wykonane. Przekład Kossowskiego nienajgorszy.

„Rodzina" Słonimskiego, określona jest mianem komedji, stara się być bezskutecznie satyrą, a jest w istocie skeczem kabaretowym, rozciągniętym na przeszło trzy godziny. Gdybyśmy przywiązywali wagę do poglądów i przekonań Słonimskiego, wyrażonych w „Rodzinie", powinniśmy z płaczem wielkim opuścić nasz kraj, niemasz w nim bowiem, według Słonimskiego, miejsca dla nas. Pocieszmy się, że tak źle jeszcze nie jest, może być w przyszłości, gdybyśmy stali się typami z komedji Słonimskiego. Ale między skeczem a rzeczywistością istnieje przepaść. Między pojęciem z nerwem scenicznym napisanej komedji a produktem Słonimskiego, tak samo. Dlatego nie będziemy podnosić wrzawy, oskarżającej teatr o dopuszczenie na jego deski podobnych bredni, lecz przejdziemy nad fałszywemi enuncjacjami Słonimskiego do porządku dziennego. Pozatem dowcip Słonimskiego, dawniej jędrny i wyszukany, uległ spaczeniu, wykoszlawieniu i zordynarnieniu. Znajdziemy niektóre zabawne, nie pozbawione nawet słuszności powiedzonka, ale nie zapełnią one 3 godzin, wlokących się bez działania zewnętrznego i wewnętrznego. Wykonanie za dobre, jak na idealnie nikły walor „Rodziny". Kułakowski, w roli zidjociałego szlachcica, Karbowski, kreujący Pitułę, Woźnik w nieudolnie zarysowanym przez autora Hansie, Nowakowski, w nieprawdziwym (również z winy autora) typie Wojewody, Burnatowicz, jako Kaczulski, Ruszkowski, w postaci Rosenberga, Staszewski w niemożliwej do pomyślenia figurze Michała, dołożyli wszelkich starań, aby tchnąć życie w papierowe postacie. Słonimski winien dozgonną wdzięczność wymienionym artystom, których wysiłki sprawiły możliwość wysłuchania beznadziejnej ramotki autora, „Wieży Babel", „Murzyna Warszawskiego" i „Lekarza Bezdomnego". Może nareszcie Słonimski, będąc rzetelnym, niezwykle utalentowanym poetą, zaniecha sceny. Wyjdzie to autorowi i publiczności na korzyść. *Wigo.*

Sezon muzyczny

Apatją i lekceważeniem wszelkich niemal wysiłków, czy na polu sztuki muzycznej, czy na polu jej organizacji, doprowadził Kraków do prawie całkowitego zniknięcia z powierzchni estrady poranków symfonicznych, ostatnio zaś imprez solowych instrumentalistów i śpiewaków. Ostatnią jednak placówkę muzyczną: operę popiera nasze miasto wcale wydatnie, dzięki czemu mogliśmy być niedawno świadkami premiery „Tanhäusera". Spektakl wykonany w minjaturze, nader kulturalnej, o ileż właściwszej, niż porywanie się na ogrom wystawy i wykonania, gdy okoliczności dzisiejsze nie sprzyjają podobnym zapędom. Zaręczam, że równie „Hamlet" pojęty kameralnie, jak i „Tanhäuser", realizowany skromnie i pomysłowo, mogą przynieść pożądane wyniki. Mając do rozporządzenia zwykły zespół orkiestrowy, zdołał zeń dyr. Walewski wydobyć maksimum brzmienia. Nieogarnięta zachwytem i niewzruszalna krytycyzmem uwertura, mimo pewne, nieuniknione usterki w brzmieniu, zdołała przenieść słuchacza w piekielno-niebiański labirynt dźwięków, po których wysłuchaniu zwykły śmiertelnik zadaje sobie pytanie: kiedy i gdzie zdołał Wagner przeniknąć tajniki krain dobra i zła.

Reżyserja Stępniowskiego, poza nieukazaniem groty Wenus w ostatnim obrazie, zdołała prostemi środkami zapewnić stronie widowiskowej malowniczość, barwność i estetykę. W zespole królowała wokalna, aktorka, Ada Sari, jako Elżbieta.

Wykonawca partji tytułowej Czarnecki sporo ekspresji wydobył z opowiadania o pielgrzymce do Rzymu. Z obsady pozostałej należy wyróżnić: Wenus, w ujęciu Kisielewskiej, Wolframa, w interpretacji Romanowskiego, Waltera, w wykonaniu Stępniowskiego i Landgrafa (Mazanka). Chóry prowadzone mistrzowsko, karne, niezawodne, stanowią chlubę muzyczną naszego miasta. Ewolucje baletowe nie powinny przybliżać się nadto do widzów, w myśl wskazówek samego kompozytora. Oprawa dekoracyjna Zwolińskiego na wysokości zadania. Frekwencja publiczności na obydwu dotychczasowych spektaklach przeszła oczekiwania. Oby dalsze powtórzenia „Tanhausera" odbyły się przy równie wypełnionej widowni. Po premierze „Lohengruna" w operze krakowskiej wyraziliśmy na łamach naszego pisma przypuszczenie, że z biegiem czasu może ujrzymy na scenie krakowskiej „Tristana i Izoldę". Obecnie urzeczywistnienie „Tanhäusera" stanowi poważny krok naprzód w stronę pokonywania tysiącznych trudności, nieodłącznych od jakiegokolwiek wieczoru wagnerowskiego. Czekajmy. *Wigo.*

Kronika

„Głos Plastyków". Ukazał się nr. 5—6, w grudniu 1933, tego wykwintnie wydawanego, ilustrowanego miesięcznika, poświęconego plastyce i architekturze. Treść numeru: Fr. Biedart: Renoir i Bonnard. Stefan Zbigniewicz: Wizyta u Despiau. T. Potworowski: Villa dei Misteri Dionisiaci. Tytus Czyżewski: List z Warszawy. St. Szczepański: Cenna książka. H. Gotlib: Kto powinien pisać o malarstwie. Od redakcji. Kronika architektoniczna. Kronika. Listy nadesłane. — Adres red. i adm.: Kraków, „Dom Artystów", Plac św. Ducha.

„Prom". Nr. VI. zawiera następujące nazwiska: E. Morski, E. Herbert, B. Przyłuski, H. Brodawska, Allan Kosko, W. J. Kapuściński, K. Troczyński. Kolumna współczesnej poezji niemieckiej w przekładach: St. Napierskiego, J. Ulanowskiego, i W. J. Kapuścińskiego.

Stanisław Kaszycki, członek Związku Zaw. Literatów Polskich w Krakowie, wyjechał do Czechosłowacji na zaproszenie tamtejszego radja. Prócz odczytów radjowych wygłasza on także publiczne prelekcje o Polsce i polskiej literaturze. Celem ułatwienia mu pracy prosi wszystkich autorów o nadsyłanie książek z krótkiemi notatkami autobiograficznemi i bibljograficznemi pod adresem (przez luty): Stanisław Kaszycki, Morawska Ostrawa, Konsulat R. P. Polskiej, Czechosłowacja.

„Akwarjum ulic". Pod tym tytułem ukazał się tomik poezyj Adama Bieleckiego, u Gebethnera i Wolffa w Krakowie. Jest to debjut poetycki.

Jan Parandowski wydał nakładem „Roju" książkę p. t. „Odwiedziny i spotkania". Znakomity pisarz zebrał w niej szkice, drukowane w „Pamiętniku Warszawskim" i w „Wiadomościach Literackich" w latach 1929 i 1930: Gustaw Flaubert. Anatol France. Tadeusz Zieliński. Rocznica Kochanowskiego. „Faraon". Remarque. Zdrada klerków. W obronie Zachodu.

Karola Irzykowskiego książkę, pt. „Słoń wśród porcelany", która ukazała się nakładem „Roju", omówimy w jednym z następnych numerów.

Lirici della Polonia d'oggi. Pod tym tytułem ukazała się (w grudniu 1933) w języku włoskim antologja współczesnej poezji polskiej, w wydawnictwie „La Nuova Italia" we Florencji. Tłumaczenia dokonały: Maria i Marina Bersano-Begey, córka i wnuczka znanego Towiańczyka i przyjaciela Polaków, Attilio Begey.

Antologja obejmuje utwory następujących poetów: Wyspiański, Kasprowicz, Tetmajer, Staff, Wolska, Słoński, Małaczewski, Tuwim, Iłłakowiczówna, Wierzyński, Pawlikowska, Iwaszkiewicz, Liebert, Lechoń, Słonimski, Zahradnik, Konopka, Gałuszka, Zegadłowicz, Brzostowska.

Kalendarzyk Iskier na rok 1934 ukazał się, jako X-ty już rocznik w opracowaniu red. „Iskier" Wład. Kopczewskiego. Od lat 9-ciu zwracał uwagę każdy kalendarzyk „Iskier" swą pomysłowością, stając się doskonałą podręczną encyklopedją nie tylko dla młodzieży. I kalendarzyk na r. 1934, jest, jak dawniejsze, dalszem uzupełnieniem poprzednich, przynosząc całkiem nowy materjał, dotyczący Polski współczesnej, zwłaszcza polskiego morza i spraw z niem związanych.

Wieczór Gazety Literackiej, odbył się w dniu 25. I. 1934 r. w sali Kopernika w Uniwersytecie Jagiellońskim. Po zagajeniu J. Brauna, odczytał nowelę W. Goreckiego p. t.: **„Lot"** — speaker Pol. Radja A. Woycicki. Nast. odczytał swą nowelę p. t.: **„W noc czarną"** — T. Kudliński, zkolei K. L. Koniński wygłosił artykuł p. t.: **„Postawa wobec własności".** J. A. Gałuszka recytował poezje: **„Wiatr halny"** — **„Słupy telegraficzne"** i **„Wyścig samochodowy".** Odczytano dalej dwa szkice prozaiczne A. Bunscha p. t.: **„Kawalerja na tyłach"** i **„Pierwszy trup".** A. Stawarski wygłosił obszerne przemówienie p. t.: **„Romantyzm a współczesność".** Na zakończenie wieczoru J. Braun recytował poemat p. t.: **„Wrońskiemu epitaphium pogrobne"** (na odsłonięcie pomnika Hoene-Wrońskiego na cmentarzu Nenilly w Paryżu).

Równocześnie w Księgarni Gebethnera i Ski w Krakowie urządzono wystawę Gazety Literackiej. Pomieszczenie znalazły wydawnictwa Gazety, makiety teatralne i maski A. Bunscha, oraz cykl karykatur współpracowników pisma w wykonaniu Edyty Gałuszkowej.

Książki nadesłane:

Linja. Front ogólny; głos poezji idącej. (1931—1933).
Jalu Kurek: Mohigangas. Warszawa, 1934. F. Hoesick.
Jalu Kurek: Usta na pomoc. Warszawa, 1933. F. Hoesick.

Redakcja: Jerzy Braun, Tadeusz Kudliński, Kraków, ul. Słoneczna 15, m. 9.
Grupa XY: Jerzy Braun, Adam Bunsch, Józef Al. Gałuszka, Wiesław Gorecki, Tadeusz Kudliński, Adam Stawarski, Tadeusz Szantroch.
Sekretarz grupy i redakcji: Wiesław Gorecki, Kraków, Rynek Kleparski 5, tel. 17382.
Red. odpowiedzialny: J. A. Gałuszka.
Rękopisów niezamówionych Redakcja nie zwraca.
Odbito w Drukarni Polskiej w Krakowie, T. Kościuszki 3.

GAZETA LITERACKA

ORGAN GRUPY X Y
MIESIĘCZNIK
CENA 50 G.
NUMER 6
ROK V-TY
MARZEC
1934

Istota przesilenia romantycznego

Jakkolwiek mesjanizm i „romantyzm" polski przedstawia pełną, samowystarczającą kreację duchową, organicznie w sobie scałkowaną, jakkolwiek stanowi on zupełnie nową realność historyczną, postulującą odmienny typ psychiczny człowieka i nawet odmienny ustrój społeczno-polityczny ludzkości, błędem byłoby widzieć w nim jakąś niezniszczalną utopję, namalowaną, jak poetycka fatamorgana gdzieś w abstrakcyjnej próżni, na marginesie życia. Wyrasta on, z biologiczną wprost oczywistością, z samej straszliwej konkretności historycznej, na przedłużeniu linji rozwojowej całej cywilizacji europejskiej, w punkcie przecięcia się wszystkich koniecznych dążności i napięć kierunkowych naszej ery. Niema w nim ani krzty fikcji, negacji, pozażyciowego pasorzytnictwa mistycyzmu. Jest on czemś nieuniknionem, czemś tak wieczyście aktualnem, jak sama rzeczywistość, *samo życie*. Ludzkość zaszła już dziś tak daleko w sferę narzuconych przezeń problematów, że rozwiązanie ich staje się dla niej conditio sine qua non dalszego jej istnienia.

Przemożność tej kreacji duchowej polega właśnie na tem, że umieściła się ona u zbiegu wszystkich nerwów historji i wszystkich najkrwawiej aktualnych zagadek indywidualnego bytu. Poprzez powierzchowne rozszczepienia, z jakiem porała się myśl zachodniej Europy, metafizyka i poezja mesjaniczna przedarła się aż do rdzennej, źródłowej tożsamości życia, prześwietlając sam jego tajemniczy, niedocieczony fenomen błyskami zdumiewającego genjuszu.

Czem jest a czem *być powinno* nasze konkretne, codzienne, ludzkie życie, w jaki sposób rodzi się ono, trwa i utrzymuje w swej najtajniejszej głębi, jak i dlaczego produkuje ono wszelką myśl i wszelką czynność, całokształt naszych stanów emocjalnych, naszych aktów poznawczych i twórczych wytężeń woli? Gdzie jest racja wystarczająca całej kosmogonji i historji, jaki jest cel ostateczny naszego istnienia i naszych działań? I, jeśli czynność woli jest u podstawy wszystkich naszych treści psychicznych, a żywa „irracjonalna" twórczość u podstawy czynności woli, to czem wreszcie jest sama twórczość, jak powstaje, gdzie ma swoje warunki transcendentne i ku czemu w konsekwencji zmierza?

Pytania te — i im podobne — zostały tutaj postawione ze śmiałością i przenikliwością tak straszliwą, że właśnie ta ich śmiałość, wykraczająca poza obręb tego, czem dotychczas w metafizyce europejskiej „uchodziło" się zajmować, stała się powodem izolacji myli i poezji polskiej gdzieś na niedostępnych, mgłą zasnutych szczytach. Pojemność umysłowości właściwej pewnym epokom, jest zawsze ograniczona, tak jak powyżej (i poniżej) pewnego maksimum (i minimum) drgań ucho ludzkie nie reaguje na dźwięki. Wygłos polskiego mesjanizmu był na tyle przedwczesny, że nie znalazł zdolnych do jego biernej chociażby tylko recepcji słuchaczy. O współpracy metafizyki i twórczości europejskiej XIX-go w. z myślą mesjaniczną, o samem nawet dostrzeganiu zagadnień, które ona postawiła, nie mogło jeszcze być mowy.

Bez Kanta i jego krytycznego subjektywizmu nie byłoby całego twórczego i płodnego fermentu w dziedzinie wiedzy, nie byłoby może samego zachodnio-europejskiego kryzysu romantycznego; ale filozofja i poezja mesjaniczna Polski, współczesna niemieckim postkantystom, wzbiła się odrazu ku ostatecznym, piorunująco jasnym dla niej, konsekwencjom kantowskiej rewolucji teorjopoznawczej. Zanim jeszcze nowoczesne kierunki filozoficzne Europy zdołały przeprowadzić penetrację dziewiczego terenu woli i jej warunków genetycznych, zanim nastąpi rozstrzygający kryzys intelektualizmu i biernego emocjonalizmu, zanim zwrócono się ku samym, dźwigającym na sobie myśl i wolę „irracjonalnym" procesom życia, już odsłoniła się tym genjalnym orłom polskim stwórcza, samorzutna struktura ludzkiego ducha. Nieświadomi istoty dokonanego przez myśl polską przełomu, nie chcieli w nim widzieć nic więcej nad bergsonowski ewolucjonizm twórczy. Ale koncepcja Bergsona jest dopiero próbnem, nieudolnem sondowaniem tego nowoodkrytego Oceanu zjawisk i problemów, którego dno oddawna już zostało przez polskie systemy filozoficzne pomierzone i odczytane, w całej rozmaitości swej zagadkowej flory podwodnej.

Należy sobie z tego zdać sprawę, że metafizyka europejska dziś jeszcze bełkoce dziecinnie o jakichś niedocieczonych, podświadomych procesach twórczych, odbywających się w głębinowej otchłani naszego codziennego życia, — podczas, gdy t. zw. Prawo tworzenia, wykreślone w swej doskonałej, samotłumaczącej się architektonice, przez Hoene-Wrońskiego, jest definitywnem wyświetleniem tej „zagadki Sfinksa" i jej ostatecznem zmetodyzowaniem. Już to je-

dno powinno uświadomić współczesnym, bredzącym coś o przestarzałości mesjanizmu polskiego, jego żywotność i hyperaktualność.

Niewątpliwie świadomość nowoczesna wytorowuje sobie konsekwentnie, krok za krokiem, drogę ku tym zagadnieniom i pozycjom. Czyni to jednak tak żmudnie, wśród tak okrutnych zboczeń, wysiłków i załamań, że słupy milowe na tej drodze znaczone są poprostu żywą, drogocenną krwią ludzką. Niestety bowiem problematyka filozofji, świadomości religijnej i sztuki nie da się oddzielić od samej problematyki dziejowego postępu naszej cywilizacji, wzrasta w nią organicznie. Oderwane napozór kreacje metafizyki, twórczości literackiej i życia religijnego jednostek wyjątkowych, są sygnałami, symptomami olbrzymich przekształceń i przewartościowań, dokonywujących się w łonie epoki, wybuchują wprost z dna psychiki społeczeństw. Historja nowoczesnej Europy, we wszystkich jej rozgałęzieniach politycznych, ekonomicznych, socjalnych, jest jednocześnie historją wielkiego przesilenia romantycznego kultury, w jakie ludzkość uwikłała się nieuchronnie od czasów rewolucji francuskiej, a może nawet od czasów Reformacji. I aby zrozumieć ku czemu zmierza tragiczny rozwój wypadków na froncie życia, aż po upiorne zjawiska współczesnej rzeczywistości dziejowej, takie jak faszyzm, czy bolszewizm, trzeba wprzód poznać strukturę wewnętrzną przemian, zachodzących od półtora wieku w psychice narodów europejskich.

Całokształt tego gigantycznego przesilenia, zarysowujący się w oczach przeciętnego europejczyka mgławicowo i tajemniczo, ten dziwny proces, który Spengler określił jako „Der Untergang des Abendlandes", a różni doktrynerzy socjalistyczni, jako kryzys kapitalizmu i burżuazji mieszczańskiej, — z perspektywy, osiągniętej przez polską myśl mesjaniczną, dał się ująć zgóry w kategorje przejrzyste, w pełni zromiałe. Pierwszy Hoene-Wroński nazwał go epoką przejściową, erą wyzwalania się ludzkości „z warunków fizycznych" i stopniowego przechodzenia „od celów względnych do celów absolutnych". Przystępniej definjuje to zjawisko Stanisław Brzozowski, jako „przemianę świata gotowego w świat stwarzany". Istota kryzysu romantycznego polegałaby w mniemaniu myślicieli (i poetów) mesjanicznych na tem, że ludzkość przestaje myśleć o świecie w kategorjach intelektualistycznych i zmysłowych t. j. jak o gotowym, odwiecznie istniejącym objekcie naszego odczuwania i poznawania, a zaczyna pojmować świat i rzeczywistość, jako dzieło, w sposób wolny przez siebie *wytwarzane*. Przewartościowanie to jest wynikiem samopoznania się człowieka nowoczesnego w przymiocie *woli twórczej*, która mu pozwala opanowywać rzeczywistość zewnętrzną przez czyn i pracę, wprowadzać element planowości, rozumnej celowości do żywiołu. Lecz jednocześnie to odkrycie w sobie, pod powłoką wtórnych funkcyj psychicznych, zanalizowanych przez Kanta w jego „krytyce rozumu", pierwotnej, dziejotwórczej potęgi woli, staje się punktem wyjścia do tych uroszczeń, które pchnęły jaźń romantyczną na manowce fałszywych wyobrażeń o swej suwerenności twórczej. Tu źródło psychologji buntu i negacji, dumnego osamotnienia na szczytach, nieproduktywnego społecznie indywidualizmu, wreszcie wszystkich tych niezliczonych postaci mesjaszostwa i utopizmu socjalnego, tworzonego przez jednostki niezadowolone ze stanu istniejącego, a przeświadczone o swojem powołaniu do roli reformatorów, zbawców i wodzów zbłąkanej ludzkości. Kryzys romantyczny kultury europejskiej nie skończył się w wieku XIX-tym. Trwa on do dnia dzisiejszego i bodajże nie osiągnął nawet jeszcze punktu kulminacyjnego. Wertheryzm i bajronizowanie, to były tylko początkowe jego etapy. Mnogie formy utopijnego socjalizmu, anarchizm i syndykalizm, komunizm, w filozofji bergsonizm i nietzscheanizm, dalej poezja skandynawska (Ibsen, Strinberg), Verlain i Laforgue, Hauptmann, u nas Młoda Polska z „nagą duszą" i „absolutem" przybyszewszczyzny, wszystko to są dorywczo przytaczane — fragmenty tego ogromnego procesu, choć noszą one inne, swoiste miana i są rzekomo suwerennemi prądami w życiu społecznem, metafizyce i sztuce. Jest to poprostu kolosalny ferment woli, zbudzonej do samoistnego, autonomicznego wysiłku i usiłującej przetworzyć świat na modłę swoich wyobrażeń o życiu. Łączy się on z głębokim kryzysem moralności, której dogmaty i nakazy dezawuuje się dzisiaj, w imię względności i dowolności wszelkich kryterjów; imperatyw kategoryczny prawa moralnego nie może się ostać w epoce, w której wartość myśli spekulatywnej postulatów praktycznego rozumu została zekwestjonowana i zastąpiona przez kult irracjonalnej, spontanicznej *samookreślności życia*. Życie jest miarą wszechrzeczy — głosi duch czasu. Ale duch ten nie umie odpowiedzieć na groźne, nieuniknione pytanie: czem jest i poco jest życie?

Zachodnio-europejskie przesilenie romantyczne, spowodowane przez wyzwalanie się w człowieku nowoczesnym jego głębinowej potencjalności twórczej, jest przejawem niedojrzałości psychiki nowoczesnej do tej suwerenności, którą w sobie poczuła. Moc twórcza zbudziła się w niej, jako potężne narzędzie do realizacji nowych, absolutnych celów, zawartych w hypostazie ducha ludzkiego. Ale jaźń XIX-go i XX-go wieku nie wie co począć z tem dziwnem narzędziem, nie rozumie jeszcze celów, do jakich ma go użyć. Chce opanować życie i historję, chce planować i przebudowywać świat, a nie zna struktury wnętrznej rzeczywistości, w jakiej Los jej żyć kazał, nie umie nawet rozwiązać zagadki samego *aktu twórczego*, którym jakoby autonomicznie włada. Ślepy ten żywioł „energji, która tylko to wie, że ugania" (jak mówi Norwid) zniszczyć musi sam siebie, wobec zupełnej swej, nieświadomości przeznaczeń człowieka i ludzkości, jeżeli nie pojawi się jakaś realna siła dziejowa, zdolna skierować go w łożysko pozytywnego, twórczego działania.

Siła ta — to mesjanizm polski, który przenosi za jednym zamachem całe zagadnienie kryzysu świadomości romantycznej na nową, wyższą płaszczyznę, i przeistacza ślepą, irracjonalną wolę twórczą (Europy współczesnej) w świadomość absolutną prawdziwych celów ludzkich i Bożych, poznaje w niej Logos w człowieku, rozum stwórczy, warunek nieśmiertelności osobowej i wszechwiedzy.

K. L. Koniński:

Polemika o Tatry

Ta polemika tatrzańska, jest jeszcze jednym przykładem na sławne powiedzonko o owej potędze, co się zawsze za złem sroży, a ostatecznie dobro tworzy... Bo postulat z jakim w miesiącu styczniu b. r. wystąpił krakowski *Kurjer*, aby zaniechać myśli utworzenia z Tatr parku narodowego był *zły* — ale rozpętał on polemikę, której skutek jest *dobry*. Oto bowiem okazało się, jak dalece idea ochrony przyrody jest w szerokich kołach inteligencji naszej popularną (np. odczyt prof. *Szafera* o tatrzańskim parku narodowym w krakowskiem Towarzystwie Przyrodniczem zmienił się w huczną i serdeczną na jego cześć owację), oto bowiem dzięki tej właśnie polemice sprawa Tatr zaktualizowała się i spopularyzowała.

Zaczęło się więc od alarmów I. K. C., który poddał czytelnikom pewne okropne sugestje. Od tej chwili zmieniła się niesamowicie fizjonomja Tatr: zaczęły spoglądać w dół, na górali, taterników, turystów i zwykłych ceprów oschłą, nieprzystępną miną srogiego burżuja. Albowiem wedle sugestywnych kurjerkowych alarmów wraz z Parkiem Narodowym takie mają przyjść czasy, że u wylotu wszystkich dolin, któremi się w Tatry wkracza, mają stanąć rogatki z bileterami, a jeśli komu będzie wstęp wolny, to tylko jakimś wysokim, wtajemniczonym, arcyochroniarzom. Owce z góralami i górale z żentycą mają być wygonieni, po halach ani juhasa ani barana nie uświadczy, ale zato niedźwiedzie będą się rozwalały, hulały, odprawiały swoje orgje ludożercze... Tak mniej więcej, według, wprawnem jakiemś kurjerkowem piórkiem poddanych sugestyj, miałby wyglądać Park Narodowy w Tatrach: Idea ta, według I. K. C., ma rzekomo *zagrażać żywotnym potrzebom tak turystyki, jak i ludności góralskiej*, posiadającej własność górską.

Artykuł ten i inne po nim, były pisane przyznać trzeba, zręcznie, uderzały mianowicie w struny jakiegoś troskliwego *demokratyzmu* i mogły zaniepokoić czytelników, którym sprawy górskie nie są obce ale nieobeznanych z faktycznym stanem rzeczy. Kto jednak uważniej je czytał, ten w pierwszym już artykule podsłuchał, iż poza tą świętą indygnacją demokratyczną, kryje się coś innego, że coś tam w trawie piszczy. Kto wie czy nie piszczą jakieś pieniądze? Pieniądze, co za pieniądze, jakie pieniądze?!... Tak, pieniądze, jakiś *kapitał* co chce zarabiać, rzucić się w jakieś zyskowne inwestycje, a jako inwestycyj tychże teren wymyślił sobie akurat — ciszę tatrzańską. Pod koniec pierwszego już artykułu była, tak sobie, mimochodem, wzmianka, że przydałaby się kolejka linowa z doliny Małej Łąki na Małołączniak. Nie minęło kilka tygodni, aliści to co w trawie piszczało, już (jeśli tak wolno się wyrazić) wylazło jak szydło z worka: w jednym z artykułów z lutego b. r. *Kurjer* wyraza *„najgłębszą wiarę"*, że „pokolenie nasze *doczeka się" kolejki linowej* w Tatrach (i sanatorjum na hali Gąsienicowej) (nr. 49, 1934).

Pominąwszy kwestję sanatorjum, jako wchodzącą w sferę innych zagadnień pomyślmy o tej wymarzonej przez koncern I. K. C. kolejce. Czytelnik mniej z temi rzeczami obeznany zdziwi się: „A cóż w tem złego? Dlaczegóżby ci co nie mają sił ni ochoty drapać się na górę, nie mieli wyjechać sobie wygodnie?" Otóż nie! Dlatego mianowicie, że: *Zysk estetyczny pasażera kolejki górskiej, nie pokrywa szkody estetycznej jaką ona przynosi prawdziwemu*, t. j. „własnoręcznemu" i „własnonożnemu", *turyście*. Bo, w najlepszym już wypadku (t. j. kiedy mowa o pasażerze, co naprawdę *chce patrzyć)*, zysk ten polega na tem, iż się *patrzy* z góry. A patrzenie samo nie daje istotnego zysku estetycznego z obcowania z górami. Estetyczne przeżycie górskie, to, które jedynie ma prawo do miana przeżycia „prawdziwego" czy tam „istotnego", nie od samego wzroku pochodzi: ślub z górą wtedy dopiero jest legalny i spełniony kiedy się ją posiądzie całem ciałem. Nie wystarczy przejechać się na górę, aby wiedzieć *co to jest* góra, co ona *warta*, co ona *znaczy*, jak ona *wyniosła?* Trzeba ją *samemu zmierzyć*, wysiłkiem własnych mięśni, serca, płuc, trzeba po drodze na szczyt jakąś dobrą godzinę czasu wypełnić indywidualną, odrębną w każdym wypadku gimnastyką kręgosłupa, pokonać jakieś indywidualne, odrębne trudności, jeśli już nie niebezpieczeństwa. *Prawdziwe przeżycie górskie posiada pełnię psychofizyczną, której absolutnie nie zastąpi żadna łatwizna mechanicznego wyjazdu*. Dodajmy, że i *wzniosłość* góry („wzniosłość" w ściśle konkretnym sensie, jako aktualne odczucie jej potężnej, tak wielkiej, że aż *patetycznej* wysokości) — odczuwa się wtedy tylko, kiedy widzi się ją jako *wyższą od innego przedmiotu*, którego znaczna wysokość jest już doświadczalnie t. j. *przeżyciowo znaną*. Zważywszy to, zrozumiemy, że dla osób, które wyjadą na górę, nie zmierzywszy własnem przeżyciem jej wysokości, — (tembardziej dla tych, które nigdy żadnej góry nie osiągnęły pieszo!) — żaden, by najwspanialszy widok górski nie może ukazać się jako prawdziwie wzniosły. To jest nieuchronne *manco* estetycznego wrażenia górskiego u osób, którym z braku sił, czy ochoty, nie dano jest zdobywać gór wysiłkiem własnym.

Rozważanie powyższe (które notabene nie zamierza bynajmniej całkowicie zanegować wartość estetyczną widoków górskich, oglądanych z wyżyn osiągniętych pojazdem) dotyczyło osób, którym rzeczywiście zechce się *oglądać* widoki. Ale jakież tłumy wtargną na szczyty kolejkami górskiemi, którym te widoki będą całkowicie obojętne?! Przez kolejki na szczyty górskie, góry *„haniebnie filistrzeją"* [1]. Zmieniają się, jak np. Zugsspitze w Alpach, *„w haniebny jarmark"* [2]. Nie zapominajmy zaś, *jak w porównaniu z Alpami nierozległe są Tatry*... Czyżby snobska ambicja zjedzenia obiadu na tej lub owej wysokości renomowanej miała być dostateczną racją, ażeby za pomocą tramwaju, hotelu, jadłodajni, *pomniejszać* góry, *rozbrajać* je z ich samotności, *rozszarpywać* ich ciszę? Nie, pewni jesteśmy, że *pokolenie nasze nie doczeka się* na żadnym z wierchów, ani restauracji z głośnikiem radjowym, ani nawet kiosku z *Tajnym Detektywem* na żadnej przełęczy.

Prawdziwi miłośnicy gór, którym los niestety zda-

Notatka bibliograficzna (niekompletna):

[1] *Jan Gwalbert Pawlikowski*, Kultura a natura. Odbitka z *Lamusa*, Lwów 1913, (pierwsza publikacja, zaznajamiająca ogół polski z ideą parków narodowych; Autor walczy z „Kabotynizmem trzeźwości").

[2] *Walery Goetel*, Utworzenie pogranicznych Parków Narodowych, *Wierchy*, XI, 1933 (art. podstawowy dla nin. kwestji).

rzył, że należą do, żeby tak powiedzieć, *demokracji anatomicznej* i wspinać się nie mogą, oceniwszy ową szkodę, rezygnują chętnie z ułatwień mechanicznych dla siebie, nie pójdą na lep fałszywej demagogji, domagającej się udostępnienia wierchów górskich „dla wszystkich".

Nikt zresztą nie sprzeciwia się rozmaitym inwestycjom i ułatwieniom poza właściwem wnętrzem gór, choćby n. p. na Gubałówce, gdzie na wysokości 1.300 m. powinno powstać nowe Zakopane, tym razem już starannie rozplanowane, na suchej słonecznej wyżynie ze wspaniałymi widokami, która winna zostać udostępniona kolejką. Są i inne podobne możliwości na Podtatrzu, żeby tylko wspomnieć o jednej, mianowicie o elektryfikacji Podhala, przez wybudowanie elektrowni w dolinie Białki, której jak w pewnym przeciągu czasu nie wybudujemy, to prawo to wraz z prawem elektryfikacji Podhala uzyskają Czesi. W walce z ideą P. N. w Tatrach posłużono się przesadami i nieprawdami (żeby tylko wspomnieć rozdętą, a wręcz fałszywie i to świadomie, przedstawioną sprawą kamieniołomu przy drodze do Kuźnic).

Niżej podpisany miał sposobność obszernie i dokładnie rozmawiać z prof. Wład. Szaferem, prezesem Państwowej Rady Ochrony Przyrody i Ligi Ochrony Przyrody; i dostatecznem dla mnie odparciem zuchwałych ataków tak na myśli, których prof. Sz. jest pionierem, jak i na jego osobę, były mi jego głęboko szczere akcenty entuzjazmu dla idei ochrony przyrody, ze względu nietylko na jej naukowy sens, lecz i społeczny ze względu na *ogół* [3]. Na podstawie tej rozmowy mogę (i jestem upoważniony) oświadczyć, że pozbawionem jest podstawy jakiejkolwiek podejrzenie, jakoby góry miały stać się jakąś domeną uprzywilejowanych, odgrodzić się jakąś barjerą opłat, — tembardziej opłat *wysokich*, — od szerokiego ogółu. *Co najwyżej pewne nieliczne szlaki o całkiem specjalnem*, ze względu na ochronę zwierząt czy roślin, *znaczeniu* mogą być, czy to całkiem zamknięte dla ogółu, czyto dostępne dla zwiedzających tylko z przewodnikiem za jakąś całkiem niską opłatą (w parku pienińskim wynosi ona 20 gr. od osoby, park czarnohorski pobiera za wstęp 20 gr.). Takie, powtórzmy to z naciskiem, przewidywane tylko *wyjątkowo* i w *nielicznych* zgoła miejscach parku, opłaty są przecież zupełnie usprawiedliwione, ze względu na koszty utrzymania parku, więc np. przez potrzebę trzymania straży górskiej, bez której nie obejdzie się, dopóki szeroki ogół turystów (a jest ich coraz więcej) nie przejmie się *etyką turystyczną*, która każe szanować tak przyrodę jak i pragnienie wytchnienia, spokoju i zmysł estetyczny u współturystów. Naturalnie Kurjerek gorszy się, że „nawet motyli nie będzie wolno łapać", ale sens takich obostrzeń pojmie każdy, kto chodząc po naszych lasach i polach dostrzega, jak z roku na rok przyroda polska nędznieje i pustoszeje. Ale wróćmy do tych wycieczek. Prof. Sz. podnosi usilnie kształcące i ogólnie wychowawcze znaczenie wycieczek wysokogórskich dla młodzieży szkolnej; ale chciałby, ażeby odbywały się one racjonalnie, oprowadzane przez wyszkolonych przewodników, idąc szlakami nadającemi się dla młodzieży ze względu na jej siły, posuwając się grupami tylko tak wielkiemi, ażeby przewodnik miał bezpośredni nadzór nad uczestnikami wycieczki, ze względu na ich bezpieczeństwo; stąd przewiduje, że w przyszłości zarząd P. N. wprowadzi, z jednej strony meldowanie się wycieczek, z drugiej wyszkoli odpowiednio wykształconych przewodników; koszta przewodnictwa, będą mogły tylko w jakimś *zupełnie nieznaczącym* rozmiarze obciążać koszta wycieczki dla każdego z uczestników. Słuszność tych postulatów uzna każdy komu wiadomo jak bezplanowo i męcząco dla młodzieży dotychczas prowadzone bywają wycieczki szkolne w Tatry [4].

Tu wyłoniła się kwestja ogólniejszej natury. Nie ulega wątpliwości, że w idei ochrony przyrody (o ile notabene postulatu tego nie weźmiemy w sensie „absolutnym" t. j. ze względu na *przyrodę samą*, ale w sensie „relatywnym" t. j. ze względu na *człowieka*, i to dodajmy na *ogół ludzki)*, że więc w idei tej tak pojętej zawiera się pewna sprzeczność logiczna: Przyrodę chcemy chronić *dla człowieka*, ale tem samem chcemy ją chronić *przed człowiekiem* [5]. Tak też i z takim parkiem narodowym: Ma być oazą nieskażonej przyrody *dla ogółu*, ale bądź co bądź, strzec się trzeba tłumnego jej najazdu ze strony *ogółu; każdy* ma prawo go oglądać, ale niewiele będzie do oglądania, jak go oglądać będzie *każdy;* stąd chęć *ograniczenia wstępu*, ale w tej chęci już pewna *niesprawiedliwość*. Jedynem wyjściem z dylematu, aby *ogół turystów sam te trudności zrozumiał*. I tu, w rozmowie z prezesem Ligi Ochrony Przyrody poddałem pewną myśl, którą profesor uznał za pożyteczną.

Znałem młodego chłopca, który chodził naokoło Tatr i patrzył na Tatry z Gorców, Babiej Góry, z Pienin, z Hal Orawskich. Ale Tatry chował sobie na uwieńczenie wycieczek, aż stanie się ich turystycznie „godniejszym". Przyszła wojna i zabrała go; do Tatr już nie poszedł... Ale ten przykład idealizmu turystycznego niech będzie pouczeniem: Kierownicy masy turystycznej polskiej powinni wpoić im to *nowe przykazanie turystycznej moralności, że zwiedzanie gór skalistych może być dla początkującego turysty dopiero uwieńczeniem szeregu innych zwiedzeń łatwiejszych:* przecież jest co w Polsce zwiedzać, prócz Tatr! To jest zresztą ultra-demokratyczna naiwność mniemać, że każdemu prostemu człowiekowi zależy na zwiedzaniu akurat gór i to gór skalistych, które tylko dla inteligentów przemęczonych książkami, pisaniną biurową, tysiącem zajęć umysłowych mają swój surowy urok; człowiek pracy fizycznej w dniach swego wytchnienia, pragnie kultury nie natury, miast z ich ruchem i wspaniałościami a nie przestrzeni samotnych z ich ciszą [6].

Wierutnym fałszem są podejrzenia, że przez realizację Parku Narodowego usunie się *pasterstwo* z Tatr.

[3] Dostatecznie o takiej postawie przekonywa: *Władysław Szafer*, Ochrona przyrody a postulaty hygjeny społecznej. *Ochrona Przyrody*, rocznik 13, 1933.

[4] Opisy takich fatalnie prowadzonych wycieczek dał *M. Babiński w Głosie Narodu* w r. 1932. (Prof. Szafer przytaczał wypadek takiej haniebnie prowadzonej wycieczki z wojew. wileńskiego, która była dla dzieci tylko umęczeniem i rozczarowaniem).

[5] Tę myśl mocno wyraża *Henryk Jasieński* w rozpr. pt. Ochrona przyrody a kultura materjalna, odb. z zesz. IX, *Ochrony Przyrody*, Kraków 1929, (stwierdza, że idea ochrony przyrody ma ostatecznie nie tylko estetyczne, lecz wprost samozachowawcze uzasadnienie).

[6] Opowiadają, że pewnemu znanemu zarówno turyście, jak i politykowi socjalistycznemu, kiedy na Świnicę poprowadził masową wycieczkę robotniczą, jedna kobiecina wyrzucała z gniewem: „To pan nas między same kamienie prowadzi, żebyśmy tylko buty podarli?!"...

Rzecz ma się znowuż wręcz przeciwnie; wszak pasterstwo jest integralną częścią krajobrazu górskiego i właśnie idzie o podniesienie pasterstwa, obecnie podupadającego. Dochody z pasterstwa względnie z nieodłącznie z niem związanego, rzemiosła mleczarskiego na halach, przestały być, jak prof. Sz. zauważa, tak ważną częścią dochodowości góralskiej (wspartej dziś na podejmowaniu letników, fjakierstwie itp.), ażeby góralom chciało się należycie gorliwie oddawać pasterstwu i gospodarstwu mlecznemu. Dodam od siebie, że ważnym, jeśli nie najważniejszym, bo stale przez górali, nietylko tutejszych, wymienianym powodem wyzbywania się owiec, jest trudność ich przezimowania: łąki, które dawały siano na zimę obrócone zostały w rolę; pasterstwo więc ustępuje przed rolnictwem. Górale współwłaściciele hal sami się wyzbywają swych udziałów, które skupują spekulanci. Przed zarządem przyszłego P. N. zjawią się ważne zadania odbudowy pasterstwa: uporządkowania przez wykupy i ugody stosunków własnościowych na halach, niezwykle skomplikowanych, utrudniających jakiekolwiek inwestycje, odnowienie hal całkiem już dziś wypasionych i wyjałowionych, wykupno serwitutów pasterskich na lasach (t. zw. cerkli pastwiskowych), jak przegony, wypasy itd., wreszcie reforma podupadającego pasterstwa — możliwa w dwóch kierunkach, czyto jako modernizacja dla zwiększenia dochodowości, czyto jako powrót do tradycyjnych form folklorystycznych, co jest dopiero kwestją dyskusji[7]; w każdym razie cokolwiek się myśli obliczone jest na korzyść nie doraźną, ale trwałą ludności góralskiej.

Tożsamo należy stwierdzić i co do *leśnictwa*. Przedewszystkiem zauważyć należy, że P. N. zarządzać będzie tylko lasami stanowiącemi jego własność i tu prowadzoną będzie gospodarka leśna, nie dla zysku, lecz dla odbudowy lasu, dla przywrócenia większej ilości takich drzew, jak jodła i buk. Wykupno chłopskich enklaw leśnych przyjść może do skutku naturalnie tylko za zgodą posiadaczy. Lasy w dolinie Chochołowskiej są własnością siedmiu gmin, które rozpoczęły w nich gospodarkę racjonalną. Jeśli zaś „ochroniarze" domagają się ścisłego stosowania ochronnych ustaw leśnych w lasach chłopskich, tu czy gdzieindziej, to każdy, kto o tem choć raz myślał, kto po polskich lasach chłopskich chodził, kto na nasze wyschłe rzeki podgórskie patrzył, kto wie, jak ścisły jest związek pomiędzy zalesieniem kraju, a jego stosunkami klimatyczno wodnemi — ten może tylko błogosławić działalność, która las chłopski bierze w obronę przed chłopem dla jego własnego tylko trwalszego dobra, rzeki pragnie uchronić przed wysychaniem, kraj przed powodziami, zbocza górskie przed ostatecznem ich wyjałowieniem i ugorowaniem.

Innemi jeszcze wojowano zarzutami w tym „humanitarnym" i „demokratycznym" zapale, występując przeciwko zastrzeżeniom ochroniarskim, co do ilości schronisk, przekupniów z wiktuałami itd. Tutaj naturalnie mogą być poszczególne pomyłki, ale zasadniczo idzie nie o *usunięcie* tych wszystkich udogodnień dla turystów a zarobków dla miejscoweć ludności, tylko o *utrzymanie* ich *we właściwej mierze*. Słusznie powiada jeden z polemistów, że „wysoką wartością wycieczek górskich jest, ażeby były one „szkołą życia z przyrodą, hartu duszy i ciała" — nie trzeba więc zadużo ułatwień[8]. Ktokolwiek bez uprzedzeń przestudjuje ogłoszone już w r. 1933 regulaminy parków pienińskiego[9] i czarnohorskiego[10], ten przyzna, że celem wszystkich ograniczeń jest nie jakieś doktrynerskie szykanowanie publiczności, czy ludności okolicznej, ale tylko i wyłącznie zachowanie pięknej i nieskażonej przyrody, oraz pięknego i nieskażonego pośród tej przyrody spokoju — dla kogóż by, jak nie dla człowieka?...

Że dla pisarzy, idzie o rzeczy bardzo ważne, to jawne: komuż, jak nie poecie zwłaszcza, zależeć musi, na ocaleniu przed spospolitowaniem połaci kraju, pośród której tyle już się wszczęło wspaniałych natchnień? Ale można tu i inaczej jeszcze spojrzeć na tę sprawę: My tutaj do tych należymy, którzy chcą, ażeby, w tej, czy w innej dziedzinie, to co jest *osobowe*, więc żywe i indywidualne, nie było uciskane przez to, co jest *rzeczą*, więc jest martwe i standartowe. I właśnie nadmiarem rzeczy, rzeczy nieraz conajmniej niepotrzebnych, zarzuca ludzi kapitał, ciskający się za jakimibądź, byle zyskownymi wkładami. Otóż będzie to ściśle logiczną konsekwencją naszej tu zasadniczej postawy ideowej, jeśli powiemy: Polemika o Tatry, o to, aby je wolnemi zostawić od rzeczy niepotrzebnych i zgiełkliwych, które we wnętrze ich wprowadzić pragnie, korzystający z wygodnictwa ludzkiego kapitał — jest jedną z tych walk, w których broni się duszy ludzkiej przed uciskiem rzeczy.

[7] W interesującej tej dyskusji na łamach *Czasu*, w lutym br. wzięli udział profesorowie Szafer i Goetel, oraz prof. Włodek z Małopolskiego Tow. Rolniczego.

[8] *Andrzej Tenczyński*, Tatry dobrem ogółu czy folwarczkiem snobów i kombinatorów itd., Kraków 1934, nakł. Sekcji taternickiej Klubu Sportowego Tatry w Zakopanem, (podobnież: *Ferdynand Goetel*, Geszefciarze czy ochroniarze, *Gazeta Pol.*, 30 I. br.).

[9] Park Narodowy w Pieninach, Kraków 1933, (w art. 8 na str. 10, błąd językowy: „Wzbronione jest... i za specjalnem pozwoleniem!").

[10] *Wierchy*, XI, 1933, (na str. 144, w art. 8 ten sam błąd językowy co powyżej!). — Ponadto artykuły profesorów Goetla, Szafera, Sokołowskiego w *Naprzodzie* i *Głosie Narodu*, komunikaty towarzystw, jak Tow. Tatrzańskie i inne, oświadczające się (przychylnie) w sprawie Parku Narodowego.

Jan Aleksander Zaremba:

Wystawa kobierców i ceramiki
w Muzeum Narodowem w Krakowie

Kraków ma nielada atrakcję, atrakcję, którą powinni zainteresować się wszyscy. I jeżeli daje się zniżki kolejowe na różne zjazdy, lub imprezy sportowe, to temwięcej i tę wystawę powinno się było „przybliżyć" chcącym ją zwiedzić przez odpowiednie ulgi dla przybyszów z poza Krakowa. Czemuż bowiem imprezy kulturalne, zdarzające się raz na dziesiątki lat, są traktowane gorzej, niżeli jakieś „hocki-klocki" sportowe? Uderzająca niewspółmierność!

Głównym trzonem wystawy jest bezsprzecznie ceramika europejska. Jest to jakby przegląd generalny wszystkich technik, różnych rodzajów tworzywa ceramicznego i produkcji wszystkich celniejszych warsztatów europejskich niemal od wieków średniowiecznych aż po czasy najnowsze, przegląd, ilustrowany cennymi i pod względem artystycznym doskonałymi przykładami. Bo też w dziale ceramiki Polska, a właściwie Kraków, może się pochlubić wybitnymi znawcami europejskiej miary, a także poważnymi kolekcjami. Chcąc poznać rozwój europejskiej ceramiki artystycznej nie potrzeba wertować wielu dzieł i szukać po muzeach, wystarczy tylko zwiedzić wystawę krakowską. Daje ona wiele materjału rozpoznawczego nietylko przeciętnym miłośnikom piękna, lecz także specjalistom-badaczom.

Dział ceramiki chińskiej i japońskiej nie przedstawia ciągłości, jak to widzimy w dziale ceramiki europejskiej. Znajdziemy tutaj okazy powyrywane grupowo lub nawet pojedyńczo z różnych okresów rozwojowych, ale, zdaje się, dotąd żadne europejskie muzeum nie posiada ciągłości. A to, co możemy zobaczyć na wystawie, jest i tak bardzo dużo, jak na biedną Polskę, bo trzeba wiedzieć, że zbieranie zabytków sztuki Dalekiego Wschodu było zawsze tylko przywilejem miljonerów (zwłaszcza amerykańskich), którzy wykupywali literalnie wszystko, co się ukazało w sprzedaży, a którzy swoją drogą przez zachłanność i brak krytycyzmu przyczynili się do powstania całego przemysłu fałszerskiego w Chinach, Japonji i... w Niemczech.

Na wystawie zgromadzono 179 objektów, głównie ze zbiorów prof. Juljana Nowaka, które w kolekcjach europejskich zajmują poczestne miejsce.

Dział ceramiki muzułmańskiej przedstawia się ilościowo dość skromnie, ale jakościowo jest bardzo wartościowy. Widzimy tu ogromnie ciekawe i cenne zabytki sięgające wgłąb minionych wieków aż do pierwszego tysiąclecia naszej ery, typowe ze względu na rodzaj tworzywa, technikę i pochodzenie.

Ceramika jest bardzo starannie i umiejętnie zestawiona w katalogu, tak, że wydaje się mi zupełnie zbędnem dodawać cokolwiek do tego, temwięcej, iż przed każdym działem znajdziemy w sposób jasny, rzeczowy i przystępny nawet dla laika napisane przyczynki historyczne pióra prof. U. J. Juljana Nowaka.

Spieszę teraz do działu kobierców i makat muzułmańskich, który mię najwięcej interesuje. Należałoby się wpierw jednak umówić co do znaczenia niektórych terminów technicznych, które się u nas, jak i w innych językach, przedziwnie mieszają. Próbował te rzeczy rozwiązać Stefan Szuman w swem dziele „Dawne kilimy w Polsce i na Ukrainie", ustalając nazwę „dywan" dla kobierca wiązanego, strzyżonego. Powinniśmy trzymać się tego już stale. Uwagi te uzupełniłbym tem, iż „kobiercem" możemy nazywać wszystkie wzorzyste tkaniny ciężkie, służące do rozścielania na podłodze bez względu na technikę wykonania. Nazwę tę i jej znaczenie uzasadnia śląskie, gwarowe „kobiór" („kobier", „kobierz"), co określa podmokłą łąkę (często zresztą porównujemy łąkę do kobierca, a kobierce do ukwieconych łąk). A więc kobiercem możemy nazywać dywany (ręcznie wiązane i mechaniczne), jak również ciężkie, grube kilimy (np. karamańskie, lub „sumaki" kaukaskie) i wszelkie inne tkaniny dekoracyjne, o ile ze względu na swoją grubość, niezdolność do drapowania się i miękkość nadają się do położenia na posadzce. Określenie „kilim" zachowałbym dla oznaczenia techniki wykonania. A zatem mielibyśmy „kobierce kilimowe" i „kobierce dywanowe" (Wł. Łoziński pisze, że w dawnej Polsce rozróżniano m. in. „kobierce dywańskie"). Wśród tkaczy utarło się już niemal, że słowo „kilim" lub „kilimek" oznacza każdą tkaninę wzorzystą wykonaną prostymi splotami na krosnach z jednoparzystemi nicielnicami o pełnym (jak w pasiakach, które są najprostszym typem kilimu) lub przerywanym (ze względu na zmianę kolorów w deseniu) przelocie wątka przez przesmyk osnowy. Określenie takie, jak „karaman", „senne", „palas", czy „sumak" służyłyby tylko do bliższego oznaczenia pochodzenia danej tkaniny kilimowej. Inne tkaniny dekoracyjne, oparte na splotach kombinowanych, wymagające specjalnych warsztatów, w których deseń wypływa z wzajemnego przenikania się różnokolorowych nitek w jednem oczku grzebienia z różnokolorowemi nitkami wątka, nazwałbym „makatami" (dla sławnych tkanin buczackich przyjęła się ogólnie nazwa „makata", mimo iż w języku tureckim słowo „makad", co z arabskiego, oznacza przedewszystkiem kobierzec).

Spróbujmy teraz przejść wystawę, zaczynając od okazów najstarszych, przyczem ważnym będzie dla nas nie istotny czas wykonania danego objektu, lecz czas, w którym powstały dane motywy lub dany typ, bo Azjaci byli, są i będą konserwatystami. Napozór zdawałoby się nawet, że sztuka wschodnia jest wciąż taka sama, jak przed wiekami, a jednak właśnie w dywanach widzimy, jak w miarę postępu technicznego w rzemiośle kobierniczem rozszerzał się horyzont myślowy i wyobrażeniowy bezimiennych artystów, wykonywujących dywany. W sztuce wschodniej, a zwłaszcza w perskiej, widzimy równocześnie i postęp i trwanie przy raz zdobytych i opanowanych wartościach kompozycyjnych. I tak w Persji prawie do XVII. w. żyje obok siebie kilka warstw rozwojowych kobiernictwa, będących same przez się historją dywanu perskiego. — Pierwszym typem dywanu perskiego był dywan t. zw. „ogrodowy". Miał on być obrazem ogrodu, raju, zdjętym w rzucie pionowym, jak mapa. Takim był pierwszy, znany z literatury

arabskiej oraz z zachowanej kopji z XIII w. dywan Chosroesa II. (VII. w.) i takie dywany powtarzano w Persji aż do XVII. w. Okazy tego rodzaju są dziś bardzo rzadkie, a dla badacza bardzo cenne. Na wystawie pokazano nam dwa fragmenty (Nr. katal. 2 i 33), coprawda dość późne, ale to nie ma żadnego znaczenia, jeśli chodzi o poznanie pierwszych symbolów używanych w dywanach, które się będą potem powtarzać, odmieniać i wzbogacać. Ten typ dywanów dowodzi nam, jak bardzo innym jest świat duchowy ludów wschodnich, które bodaj po dzień dzisiejszy „żyją w sztuce". Są te dywany bardzo piękne, choć zasadniczo nie posiadają żadnych formalnych założeń artystycznych; chodzi w nich nie o dekorację, ale o stworzenie jakiejś nowej, innej rzeczywistości dla człowieka, który na takim dywanie miał wieść długie z Allahem rozmowy — niezależnie od miejsca, gdzie dywan był rozłożony. Każdy motyw, tak naiwnie przedstawiony, każda linja, tak prosto wrysowana, ma swoje symboliczne znaczenie.

Drugim etapem rozwoju dywanu perskiego, przedstawionym na wystawie jednym tylko egzemplarzem, jest dywan o bardzo wąskiej bordjurze t. zw. „Ispahan" (Nr. katal. 4). Są to pierwsze dywany o założeniach przedewszystkiem dekoracyjnych. Persowie, u których z minionej świetności ich starożytnego państwa, ni śladu nie zostało, od czasu umocnienia się Islamu nanowo odbudowują swoją sztukę narodową. Nie jest ta sztuka jakimś luksusem, czemś oderwanem od życia powszedniego, jakąś zwierzchnią polituką; sztuka żyje, rozwija się śród ludu, — artystami są koczujący pasterze, drobni rzemieślnicy miejscy i wioskowi, jednem słowem prostaczkowie. Impulsami tego rozwoju są także wpływy zewnętrzne, bo jeszcze w Małej Azji i Syrji nie przebrzmiała pamięć kultury helenistycznej, pamięć zaczątków kultury chrześcijańskiej, nie zatarły się echa sztuki bizantyjskiej, a równocześnie od wschodu, od przebogatych Indyj, oddziaływa na Persję, przedewszystkiem na prowincję Kirman, jakiś nowy powiew. Nadchodzą nowe symbole, nowe pojęcia estetyczne i nowe założenia formalne. Na wystawie brak jest okazów ilustrujących narastanie tych wpływów, które przyczyniły się do rozwoju dywaniarstwa perskiego w XIV. i XV. stuleciu.

Już w XV. wieku ustala się nowy typ dywanu perskiego, obliczony przedewszystkiem na efekt dekoracyjny. Posiadają one też swoje motywy symboliczne, lecz już bezpowrotnie ginie w nich nadrzędność symboliki nad zadaniami dekoracyjnemi. A więc dywany otrzymują szeroką bordjurę, wzbogaconą jednym lub kilkoma fryzami pobocznemi, pole wewnętrzne jest żywiej rozplanowane, urozmaicone medaljonem środkowym, a później narożnikami, zakreślonymi linją „architektoniczną", lub ornamentem roślinnym. Dywany perskie stają się sławne, piękne okazy rozchodzą się szeroko po krajach Islamu, a nawet przedostają się do chrześcijańskiej Europy i do Chin. Szach zakłada warsztaty, w których wykonuje się dywany luksusowe, projektowane na kartonach przez najwybitniejszych malarzy. Istnieje więc obok siebie sztuka „wyższa", której odbiorcami są tylko władcy i bogacze i sztuka „niższa": ludowa i mieszczańska. Dywany, pochodzące bezpośrednio z warsztatu artysty można poznać po tem, iż zawsze mają prawidłowo rozwiązane narożniki w bordjurze, gdy w dywanach pośledniejszych ornament bordjury biegnie prosto i na załomach urwane odcinki ornamentu nie łączą się ze sobą. Od tego właśnie rozwiązania narożnika w bordjurze oceniano dawniej w Persji wartość dywanu. Jeszcze dokładniejszym sprawdzianem oryginalności dywanu jest pismo wkomponowane w ornament. Jeżeli napis jest czytelny, to mamy do czynienia napewno z oryginałem, a jeżeli trudny do odczytania, to dowód, iż dany egzemplarz jest tylko repliką. Na wystawie mamy przepiękny dywan z tego okresu t. zw. „Keszan" (nie „kaszan", — nr. kat. 14); należy on do najcenniejszych objektów na wystawie. Jest to typowy okaz dywanu perskiego z czasów najwyższego rozkwitu dywaniarstwa w Persji, bardzo gęsty, niezwykle starannie wykonany, bogaty w rysunku i kolorach, a równocześnie bardzo prosty w podziale całej płaszczyzny; ornament przeplatany broszowanemi figurami zwierząt. Podobnych egzemplarzy dochowało się dotąd niewiele.

Nie bez wpływu na sztukę perską w XVI. i XVII. w. pozostają podróże kupców perskich do obcych krajów, gdzie też niewątpliwie otrzymują oni zamówienia na dywany. W Europie stoi wówczas sztuka tkacka i wogóle sztuka bardzo wysoko, więc też niejeden przedmiot europejskiej produkcji dostaje się do Persji, a może także sami artyści perscy pragną dostosować się do gustów odbiorców europejskich, dość natem, że już na początku XVII. w. dają się w dywanach perskich zaobserwować pewne wpływy baroku. Widzimy to szczególnie w niektórych dywanach t. zw. „polskich" (np. Nr. katal. 9). Z tego wszystkiego, co pisano jeszcze niedawno o pochodzeniu tych dywanów, pozostaje jedynie prawdą to, że Polska ma ich do dziś dnia najwięcej (ma być ich w Polsce jeszcze około 50 sztuk, czyli więcej, niż we wszystkich muzeach europejskich razem). Wobec ich ilości trudno przypuścić, aby wszystkie pochodziły ze zdobyczy wojennych (przedewszystkiem na wojne nie zabieranoby tak cennych i drogich dywanów), albo z darów monarszych dla posłów. Raczej bardziej prawdopodobnem jest przypuszczenie, że dywany tego rodzaju zamawiali na wschodzie nasi magnaci przez kupców. Do powstania tak kosztownych w produkcji dywanów mogło się przyczynić i to, że ówcześni władcy Chin kolekcjonują dywany perskie, a wywóz do Chin kończy się dopiero z upadkiem dynastji Fatymidów w Persji. Muszę nadmienić, iż pod względem kompozycji dywany „polskie" są bardzo różnorodne, a więc obok dywanów, których całe pole wypełnione jest wolno biegnącą arabeską, lub ornamentem raportowanym, wyrabiano także dywany medaljonowe, albo (jak Nr. katal. 37) z wyobrażeniem kwiatów i roślin, przedstawionych na sposób hinduski, lecz już z wyraźnemi tendencjami naturalistycznemi. Okazy wystawione w Sukiennicach nie były dotąd znane z wyjątkiem jednego, który już reprodukowano w różnych dziełach (Nr. katal. 15); wykonane są bardzo solidnie, bo naogół w dywanach tego typu celem uzyskania silniejszego połysku broszowań rozmyślnie w złotym lub srebrnym wątku przepuszczano po kilka nitek osnowy przez co osłubiała się tkanina.

Na tem kończy się sztuka dworska w Persji, która mimo wszelkie próby późniejszych władców, jak np. przenoszenie tkaczy z Kirmanu do Tebrisu, z nad rzeki Szirwan do Szirazu, lub ze wschodu na zachód i przeciwnie, nigdy nie wydźwignęła się ponad poziom mieszczańskich i ludowych warsztatów.

Kielce, dnia 19 lutego 1934. *C. d. n.*

WSPÓŁCZESNA POEZJA CZESKA

Adolf Gajdoš:

Odchodzisz

(Odcháriš)

Z opuszczonemi głowami oczekują chwiejące się jabłonie
dotyku różowych dłoni,
ofiarujące w skrzywionych palcach gałęzi karminowe jabłka
pachnące słońcem —
Urodą napełnione kosze kołyszą się na smagłych łydkach
[dziewcząt...

Złota elegja lata w cichem oddaniu
przesypuje w dłoniach jutra mroźne i sine...
Brunatne liście, jak zawój z muślinu
padają w naręcze ziemi...

Noc podparłszy narosłe boki, wzruszona miljardami gwiazd,
które wypadły jej z chłodnącego łona,
do winnic modrych zstąpiła z Panem — na ustach z pieśnią
by narwać naręcz słodkich gron nasiąkłych jego krwią...

Miesiąc srebrnym pędzlem pociera szafirowy naszyjnik nocy,
odcieni tysiące w jedno się zlały...
mroki gęstniejące płyną, ciemne warkocze,
ostatni łoskot dudniącego gromu w gąszczu się rozbił
jak kryształ puharu,
którym o ziemię cisnął wesoły Dionisos...

Przeł. Antoni Brosz.

Jaroslav Bednař:

W lasach zgubiłem serce swoje.
Komuż mam rozdać błędny żal słońca po lecie.
Pieśń gór ukoi
najcięższe rany,
gdy białe obłoki się staną
żywymi przyjaciółmi na świecie.

Nie idźcie za mną. Źródło nie powie
wam,
gdzie nasłuchuję głosu ziemi, ptaków
i każdego kwiecia.

Kto sercem walczy, miłuje chłód grobowy.

Gdzieś przepadnę. Sam.

Przeł. Antoni Madej.

Jan Dokulil:

Przebudzenie

(Probuzeni)

Cisza brunatnieje i pęka, jak owoc,
jak ptak w noc wypłoszony krzyknie.
Słuchaj, jak płynie szelest snu, chyba anioł w kwiatach płacze.
Z kwiatów czeremchy motyl w nocy niknie.

Dzień białą chustką starł delikatne gwiazdy,
wszystkich dróg tysiąc w jeden modry klosz się zlewa,
a zdaje mi się, że gdzieś anioł blisko płacze.
Nad morzem róż topi go światła ulewa.

Cisza. Ciemność składa skrzydła i lekko się chwieje.
Pryskają źdźbła światła, szum w źródle ciemnieje,
za widnokręgiem godzin błądzi nowy dzień.
Nowy niepokój podkreśla powieki, błyska nowy dzień...

Przeł. Zdzisław Kempf.

Adolf Gajdoš:

Pieśń wieczorna

(Večerka)

Złym sierpem księżyca noc wieczoru głowę ucina,
czarna krew krajobraz zbroczyła słodką pleśnią,
gwiazdy padają w łono ospałej ziemi.

Modre mroki z gór, jak z kielichów ku gwiazdom zstępują,
łaska Boża wszystko miłością objęła, wszędzie ją znać,
w ogrodach ogniczek dziewanny pała...

Gościńce zbłądziły a drogi rozumu powikłała bojaźń
huczące potoki starły zielonawe piany swych ust,
na cmentarzach usychają liście elegijnych żywotów...

Przeł. Antoni Brosz.

S. K. Neumann:

Pieśń rozpaczliwej nocy

(Píseň zoufalé noci)

Na świecie jest noc zamarzłych gwiazd,
tam w dole miasto z głębokiego dymu.
Hej, zapal lampę, ty, którego niema!
We mnie jest zima.

Psy wyją. Szatan przy drzwiach. Ktoś ku nam
z rękami przyszedł załamanemi.
Zaśmiej się głośno, ty, którego niema!
Zima jest we mnie.

Dzisiaj jest piątek. Matka i syn!
Na Golgocie byliśmy z nimi.
Połóż ręce chłodne na łono moje nagie.
We mnie jest zima.

Hu! ha! Wiatr szaleńczo wyje,
ujrzałem kogoś ze złemi oczyma.
Na Boga, czemuż cię tu niema, kobieto!
We mnie jest zima.

Przeł. Zdzisław Kempf.

Zdeněk Vavřík:

Wyznanie

(Vyznáni)

Podobna pieśni dotąd nieśpiewanej,
cichemu słowu, co tajnie ukrywa,
jesteś jak kropla, która wolno spływa
na róż kwiatostanu.

Podobny dawno do śpiewanej pieśni,
sinawej nocy lub grozie milczenia,
mówię to słowo, co więdnie boleśnie
i ginie w kamieniach.

Przeł. Zdzisław Kempf.

Gazeta Literacka w karykaturze Edyty Gałuszkowej

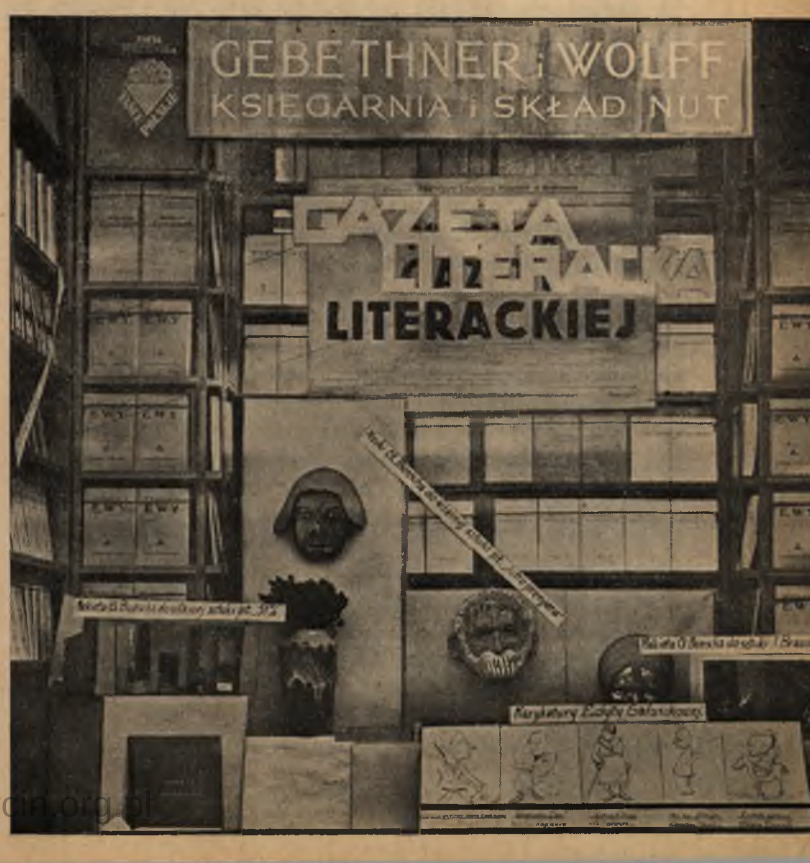
„Pierwsze wcielenie Hoene-Wrońskiego"
JERZY BRAUN

„Uśmiech boga"
JÓZ. AL. GAŁUSZKA

„Nos na Windę"
WIESŁAW GORECKI

„Wygnaniec Ewy"
TADEUSZ KUDLIŃSKI

„Źróbek parowy"
ADAM BUNSCH



Wystawa w Księgarni Gebethnera i Wolffa

N o r w i d i a n a

Po długiej, zbyt długiej wstrzemięźliwości wydał Zenon Przesmycki nowe tomy norwidowe [1].

Najpierw więc długo oczekiwany: *Pierścień wielkiej damy*. Krytycy zarzucający dramatom Norwida „statyczność" spodziewali się, że może ten właśnie dramat objawi większe dynamiczne walory. Jakkolwiek rzecz nosi podtytuł „tragedja" — przecie we wstępie Norwid objaśnia właściwy gatunek tego utworu — jako gatunek nowy i przez to niemający jeszcze polskiego nazwania. Określa go więc jako *„la haute — comédie"*, w której *„cywilizacyjna — całość — społeczna, jakoby ogólnego sumienia zwrotem, pogląda na się"*. Podkreśla dalej trudności tego rodzaju, gdzie wrażliwe momenta nie mogą być krwią ubroczone, jak w tragedji, co wyższe wymogi stawia djalogowi, budowie i językowi. Przyznać tylko wypada, że w tym sensie, typ ten jest rzeczywiście nowy a dodajmy jeszcze: *niepowtórzony* dotąd w naszej twórczości dramatycznej.

Jeśli chodzi o przytoczony wyżej zarzut „statyczności" dramatów Norwida — to w „Pierścieniu" mamy dynamikę kipiącą wręcz w djalogu, nie mającym chyba równego sobie, — subtelnym, pełnym niedomówień a przecież tak nieustannie znaczącym, frapującym i napinającym uwagę, o skali od filozoficznych rozważań — do ironji i humoru pierwszej klasy. Nie chodzi tu tylko o język, o słowa, lecz o konstrukcję tych djalogów a zwłaszcza o symbolikę, odsłaniającą niespodziewane aspekty, stwarzającą krótkie spięcie. Pozatem jeszcze akt III. wykazuje dynamikę sytuacyjną, sit venia verbo, — sensacyjną: ginie cenny pierścień, policja, Mak-Yks (krewny hrabiny) wzbrania się przed rewizją, podejrzenia, znajdują u niego pistolet, okazuje się, że miał zamiar popełnić samobójstwo, był głodny, chował okruchy chleba itd., cały ciąg wypadków zmieniających błyskawicznie sytuację osób i ich wzajemne stosunki, przyczem całe to wkroczenie policji — (sprawca: sędzia Durejko) — jest wedle tekstu sztuki czemś w rodzaju „deus ex machina" — bo te zewnętrzne wypadki pociągają za sobą głębokie przełomy psychiczne, sprawiają, że hrabina poświęca się dla ratowania krewniaka, następnie w przepięknym pojedynku szlachetności i ambicji — oddaje mu rękę i serce. W jakże subtelny sposób zbudowany jest ten akt III-ci i jak finezyjnie prowadzona jest akcja w wielu równoległych wątkach bo i postać hrabiny jakby zbłąkana dotąd i ten arystokratyczny a chrześcijańsko pokorny Maak-Yks, który mówi o sobie: ja — w epoce tej, w dziewiętnastym wieku — nie *raczyłem* się w zręcznościach ćwiczyć — i kapitalna para: sędzia Klemensulek Durejko, przesiąknięty Chowanną Trentowskiego i jego barbaryzmem językowym, i graf Szeliga i Magdalena Tomir — to wszystko nietylko żywe postacie ale i wyraźne człony wątku dramatycznego. Pierwsze dwa akty nie wykazują tej żywości akcji sytuacyjnej, niemniej jednak są istotnie dynamiczne w samym djalogu, w sferze psychicznej, w nawiązywaniu konfliktów dramatycznych, skupionych potem w jeden nurt wspólny. Urok całego dramatu jest nieporównany. Płynie on i od słowa samego, dla którego niema trudności ani niedokładności. Obrysowane jest każde zdanie precyzyjnie, uwypuklone słowem jednem, sharmonizowane swobodnie w potoczystym dziesięciogłoskowcu. Bije ten urok i od tej spokojnej wyżyny moralnej na której rozgrywają się wypadki i wreszcie od ironicznego pobłażliwego humoru.

Wydaje mi się „Pierścień" utworem na wskróś scenicznym i bez wątpienia znaleść się musi na deskach scenicznych. Aktorów tylko trzeba będzie o nieskazitelnej dykcji i wyczuciu djalogu, by zrealizować cały urok tych słów.

„Rozprawki epistolarne" — zawierają filozoficzne rozważania, skomprymowane niemal gnomicznie, na tematy dla nas bardzo aktualne. Rozważa N. istotę rasy albo plemienia (istotę jego widząc w *odróżnieniu* a więc w *przeczeniu)* oraz narodu (istota w *połączeniu, pozytywna)* — konkludując, że narody tylko tworzą historję. Innego rozważania tok jest następujący: assocjacja (ludzi) to mnogość — liczba — wielkość. Mnogość itd. może być prawem tam — gdzie niema *jakości*. Assocjacja *skutkiem* jest *jakości* (Żydostwo wokół Mojżesza, Chrześcijaństwo wokół Chrystusa). Nie może być celem sama w sobie, bo „zakładanie celów, które umarza dążności do celów, jest samobójstwem celów". Assocjacja nie może więc być celem, tylko środkiem. Wtem jest *wolność*, by jakość nie ilość rządziła.

A więc... zagadnienia współczesnego ustroju na kilku stronniczkach. Następują rozważania nad energją i siłą i i.

Wypowiedzi światopoglądowe Norwida mają formę bardzo charakterystyczną. Uderzającą jest spokojna ponadwątpliwa pewność tych poglądów, ich logiczny tok poparty argumentacją przemyślaną. Często jednak taki wywód filozoficzny — otrzymuje na końcu ustalenia — jeszcze potwierdzenie w symbolu, wyjętym ze Starego, Nowego Testamentu, czy symboliki chrześcijańskiej. Nie jest ten symbol użyty dla dowodu — raczej jest kompozycyjnem zamknięciem toku myśli lub jakby sprawdzianem. Podnosi spokojną pewność własnego poglądu. Wygląda to tak, że Norwid snuje własną myśl a ukończywszy jej przedstawienie — dodaje jeszcze — patrzcie: oczywiście zgadza się to z nauką chrześcijańską — Chrystus tak mówił. Widać na tem, jak głęboko umysłowość Norwida przesiąknięta była chrześcijaństwem, że snując swe rozmyślania na temat konkretnych, współczesnych zagadnień — niejako ex post sprawdzał je z zasadami Chrystusowemi — pewny, że zgodzą się ze sobą. Przypomina ta konstrukcja kamienną, mocną architekturę gotycką, której żebra zbiegają się harmonijnie w górze, zamknięte zwornikiem — tym właśnie symbolem, jak pieczęcią.

„Wiersze niewydane" zawierają głównie cykl „Salem" oraz „Vademecum" — ułożone chronologicznie od r. 1845—1881.

Powyższe trzy tomiki przynoszą zaszczyt polskiemu drukarstwu. Tłoczone czcionką Adama Półtawskiego (jeśli nie można powiedzieć: polską — to w każ-

[1] Poza omówionym już w „Gazecie Literackiej" tomem: Poezje wybrane (Warszawa 1933, J. Mortkowicz) — ukazały się obecnie Inedita: a to: „Pierścień wielkiej damy", tragedja w 3 aktach, „Reszta wierszy odszukanych po dziś a dotąd niedrukowanych" — oraz „Rozprawki epistolarne". — Wszystkie 3 tomy wydał Z. Przesmycki. Warszawa 1933. Fundusz wydawniczy Leopolda Wellisza.

dym razie o b. pięknym kroju (w, y, k i i.) niezwykle starannie, z pieczołowitością wzorową. Jeden tom składano i tłoczono w zakładach wyd. M. Arcta i Sp., dwa inne w doświadczalnej pracowni graficznej, Salezjańskiej Szkoły rzemiosł w Warszawie. O ile piękno czcionki i staranność układu są pierwszorzędne, o tyle jeszcze wykonanie ustępuje drukom — powiedzmy niemieckim.

Omówić tu jeszcze należy b. okazały Nr. 11 „Drogi" redagowanej przez W. Horzycę — a poświęcony w całości Norwidowi. Numer ten obejmuje przeszło 200 stron druku dużego formatu. Otwierają zeszyt z rękopisu wydane: Norwida dwa listy do Michaliny Dziekońskiej oraz 5-scenowa komedja p. t. *Miłość czysta u kąpieli morskich*, pełna tego uroku, co „Pierścień" — zawierająca świetną scenę, w której zakochani ludzie rozchodzą się niespodziewanie, i pozornie bez powodu. Oto nadbiega ta doba, „że w zbliżenia dramie, ludzie, gdy ciałem i duchem *nierówno ku sobie idą*" — muszą się rozstać w niespodzianej a koniecznej chwili, gdy ta nierówność nieprzeczuwana naraz odkryje się i nieustępliwie zażąda wyrównania. „Miłość", — w typie b. podobna do Pierścienia. Wiele w niej ironicznego humoru a także kalejdoskopowych zmian, prowadzących zda się do katastrofy, odmieniających się jednak tu w ironiczną woltę.

Wypełniają ten Nr. „Drogi" oryginalne okolicznościowe utwory: Flukowskiego (Ocean, — b. dobra proza), S. R. Dobrowolskiego, Czechowicza (onomatopeiczna „Nuta na dzwony") i Przybosia — oraz zbiór artykułów i prac krytycznych.

Trudno zdawać tu sprawę z obfitego i ciekawego materjału. Wymienimy S. Kołaczkowskiego: *Ironję Norwida* (ironja, — łącząca ocenę moralną świata z przeżyciem uczuciowem, poetyckiem a więc jakby sprężyna artyzmu), i ciekawy *„Rodowód Norwida"* — W. Horzycy. K. W. Zawodziński w art. pt. *„Odkrywająca i zakrywająca norwidologja"* uważa za szkodliwe, wartościowanie Norwida od strony tylko ideologicznej, dźwiganie go na piedestał proroka itd. z zaniedbaniem analizy czysto artystycznej. Jak z jednej strony nie można odmówić słuszności, żądaniu pogłębienia wiedzy literackiej o Norwidzie — tak znowuż niepodobna dopatrywać się szkodliwości wpływu ideologicznego Norwida na współczesność.

Na podobne pomięszanie pojęć i anachronizm ideologiczny Norwida skarży się M. Kridl w art. pt. *„O lirykach Norwida"*. — dając nast. przegląd liryki — w której największą wartość poety upatruje.

Wszystkie artykuły „Drogi" są na poziomie. Numer zamykają sprawozdania z publikacyj o Norwidzie.

Tadeusz Kudliński.

Jan Aleksander Zaremba:

Ło nawracaniu goroli zatraconyk

(Z niewydanego Zbieru III staryk pogodek gorolskik łod Zywca)

Kiedyk jo se kozy posoł s nieboscyckiym stryckiym,
Co jo mu sie naprzikładoł, naprzitykoł do łucha patyckiym.

Naski ksiondz probosc bardzo się juz postarzoł, ze i s ledwościom uradzi msom łodprowiaj. Godali mu gazdowie, wójt ta i rostomajtne ludzie, coby se seł kany spocoń, bo se juz godnie na łodpocniyni zosłuzył. Nale ksiondz sie upar i nie kcioł ze swoi parafije nika łodyńś.

— Kiejek haw s wami tyla roków siedzioł, zek i swojej famielij zabocył, to ta juz do łostatka s wami łostane i wy mie chłowaj do ziymie bydziecie. Do klośtoru nie póde, bo kciołbyk tes jesce łoć kapke na nase groniki posatrzej. Przecieś mie miertwie nie przegnocie.

Jakosik sie smiłowali nad niym, ze mu ta przisłali łod biskupa jakiegosik ksiynzyka młodego ku pomocy. Nastoł taki ksiynzyk s miasta, a taki był piykniuśki, nicym jako pannicka se dworu, cyrwieniuśki na gymbie, kieby te janiołecki na świyntych łobrozkak. Zaros sie zwidzioł wsytkim, bo i nabozny był, a kiej zacoł kozaj w kościeli s jambony, to sie cały noród ukrzicoł, tak piyknie godoł. Nale zwiedzioł sie nas młody ksiynzyk, ze to tyn gorolski noród bardzo kwardy jes. Zwiedzioł sie i wiyncyl jesce, ze hań po groniak i holak zyjom se bacowie i jukace, ktorzi bez cały rok ani razu nie ślezom w doline do kościoła, bo łoć ta zimom łowiec na holi nie pasom, to przeci zimujom kajsik po kucak i kolybak precke łode wsi, ze jym wse zadoleko droga ku kościeli.

Posyłoł tes tyn młody ksiondz chopoka łorganistowego na hole do tyk postyrzy, coby łoć roz do roku do kościoła prziśli. Nale nie pomogło. Ponoś sie jesce bacowie wyśmioli, ze ślezom i do kościoła przińdom, kiej ksiondz bydzie za nik łowce posoł i zyntyce warził. Umyśloł se wtej łon ksiynzyk, ze kiej to Ponjezusicek i świynte Apostoły chodzali miyndzy pogany nawracaj ik na krześcijańskom wiare, to i jymu nie pociynzy tyk goroli zatraconyk nawrócij. Wybroł się roz na gronie, jyno sie we wsi ło droge łopytoł. Niós ze sobom rozańce, łobrozki świynte i rostomajtne cytoki nobozne, coby ik miyndzy goroli połozdziylaj. Nie letko sie mu ta sło, jako ze sie ta kajsik s dolin wywodził. Seł se juz holom i sdaleka doźroł postyrzy. Łobocyli go postyrze i wroz w nim ksiyndza poznali. Wyblyscył baca ślypia, ze to se ksiondz po holi śpacyruje. A był to tyn som baca, co to kozoł ksiyndzu prziń łowce posaj. Przelynk sie baca ksiyndza i zawołoł na łowcorzy:

— Hej, chłopcy, chłowojcie sie, kany kto moze!

Wsytcy tes wroz pozuciekali ksiyndzu do lasa. Łowce same łostały s psami na holi i tes sie ku lasu zakryncały. Łobocył to ksiynzyk, biezy za niymi i woło, nale sie mu wsytka pochłowali. Nijak sie ni móg dorozumiej, bez coz sie go tak wsytcy wylynkli. Zalankorził sie łokrutecnie i przisel nazod ku wsi, łopiedzioł zaros wsytko starymu ksiyndzu, a tyn sie jyno łośmioł:

— Ejs, widno ześ niepilec! — pado. — Kaześ ty kcioł s gorolami godaj, kiej łoni tyla roków ksiyndza nie widzieli i tyla grzyków majom na swojym sumiyniu, ze sie bojajom pokuty i skroś tego jyno uciekajom. Kces ś niymi godaj na holi, to sie musis po gorolsku łoblyc i po gorolsku do nik przegodaj, bo to taki noród jes, co jynsej mowy nie sno.

Tako tes i zrobił nas ksiynzyk. Bez cały rok chłodził łod chałpy do chałpy, łodwiydzoł gazdów, coby sie jak nojpryndzy po gorolsku wyskołowaj, potym kozoł se usyj wałaski portki i gunie, na jarmaku zasiok kupił se kiyrpce, brzuślok gazdowski i piyknom siykiyrecke. Zabroł do torby skórzannej wsytko, co kcioł na holi łozdawaj i poseł.

Dziwowoł sie baca, co to ku niymu przisel jakisik gorolicek, ktoryn se we wsedni dziyń w tak piyknym łoblyceniu chadzo. Przijon go piyknie. Doł mu puciyry do sjedzynio i zyntyce do picio. Nale tyn gorolicek nie wiela mog sjeś, jyno jym zaros zacoł godaj ło dusy, ło zbowiyniu i przikozaniak boskik. Łozdoł wsytkim łowcorzom śkaplyrze, łobrozki, rozańce, coby se ik przi posiyniu ścibali i Pana Boga krześcijańskim sposobym kwolili, a furt godo i godo, coby tyk goroli nawrócij. Łoni go ta słuchali i bardzo go uwozali, ze taki młody, a taki mondry jes. Naucoł ik tak piyknie bez cołe półdnia i myśloł se, ze ik juz nawrócił. Pyto sie bacy:

— A zbocys ty se co jesce s nauki kościylnej?

— Na, dy se ta casym wolaśco spomne.

— A wiys ty przinojmij, kielo jes Łosób Boskik?

— Na, dy dwie.

— Jacy dwie?...

— Ba, jakoz?

— Na, Ktorez to som?

— Na, dy Syn Bozy i Duk Świynty.

— A ło Bogu Łojcu cie nie ucyli?

— Ło Bogu Łojcu?

— Juześ se ło Niym zabocył?

— Na, cy zyje jesce Tyn Starusek? Przecie kiejek jesce za chłopoka do kościoła na nauki chłodził, to Łon juz mioł siwom brode, a mie juz jidzie łosiymdziesiont dziewiyńć roków.

Juz jym ta tyn ksiynzyk nie godoł nic, jyno uciyk w doline, bo ktozby to takik goroli zatraconyk udolił nawrócij.

Śpiywali potym ludzie łonymu bacy:

Hej, coz ci po rodzinie, coz ci po tej ziymi,
Kiej ty nie zarobis na dusne zbowiyni?...

Tadeusz Kudliński:

„Nowa literatura" L. Pomirowskiego

Czas był już dawno po temu, by zabrał się ktoś do tej pracy trudnej, i współczesność naszą literacką poważnie zanalizował, określił syntetycznie jej kierunek i wagę, cele i źródła — usytuował ją wobec przeszłości a także i wobec przyszłości.

Podjął się tego zadania „uświadomienia literatury" Leon Pomirowski, krytyk bystry i wnikliwy, znany dotąd z jednej ciekawej publikacji pt. *„Doktryna i twórczość"*, w której już zagadnienia współczesności na pierwszy plan występowały, przyczem autor okazał się pisarzem o obszernem przygotowaniu teoretycznem, o żywej inteligencji i pasji do oryginalnych, własnych formułowań zjawisk kulturalnych, do zaciekłego sublimowania z różnorodności zjawisk — pewnych stałych i znaczących, nieprzemijających form.

W ostatniej swej pracy postawił sobie autor konkretne zadanie scharakteryzowania współczesnej polskiej literatury. Praca jego dzieli się na dwa tomy, z których pierwszy pt. *„Walka o nowy realizm"*[1] zawiera bardzo ciekawą i żywą analizę współczesności, drugi, obszerniejszy zatytułowany *„Nowa literatura w nowej Polsce"*[2] obejmuje charakterystyki poszczególnych prądów i ugrupowań oraz syntetyczne sylwetki stukilkudziesięciu pisarzów polskich. Nie jest ten dobór kompletny — jak sam autor zresztą wyznaje, jednak istotą pracy nie był t. zw. „obraz literatury" — o charakterze informacyjnym, podręcznikowym, lecz wydobycie charakteru epoki.

Zastanawiając się nad istotą *współczesności* pyta najpierw autor, co nadaje jej piętno, co jest jej istotą? — by dać odpowiedź, że decyduje tu opór przeciwko procesowi mijania i moc przezwyciężania teraźniejszości na rzecz przyszłości. Tak więc współczesnością jest taka forma bytu, w której mieści się zaród nowego bytu, organ twórczej energji. Jak już z tej formuły wynika, — istotą współczesności będzie walka, walka o nowe życie, o nową prawdę, czy jak się tam będzie nazywało.

Sprowadza się ta teza oczywiście do djalektycznej formuły dziejów, dzisiaj wyraźnie zarysowanej w walce prawicy z lewicą, tradycji z radykalizmem i we wszelkich dalszych odpowiednikach tej antynomji. Ta charakterystyka istoty współczesności — dokonana zresztą w sposób niezmiernie żywy i przekonywujący logicznym tokiem rozumowania, służy również do scharakteryzowania współczesności literackiej. Z walki tej w literaturze, powstaje nowy czynnik pozytywny: t. j. obustronna weryfikacja wartości. Kategorja ta nie zostanie jednak wartodatniona została przez autora. Sądzę jednak, że z zamiarem. To bowiem wyróżnienie wartości uzyskanych przez walkę, miałoby już charakter *statyczny* — „osiadłościowy", jak wyraża się gdzieindziej autor, bo jest w tem już jakby magazynowanie czegoś konkretnego (może niezmienialnego?) — podczas gdy autor, istotę spraw widzi w dynamice, w nieustannym ruchu naprzód w ciągłem zdobywaniu i przewalczaniu, w djalektyce nieustannej. W tej więc niezmiennie bojowej postawie widzi — *wolność*, która siłą musi być brana nieustannie.

Zgadzając się najzupełniej z autorem w określeniu walki jako istoty rzeczywistości literackiej — położylibyśmy jednak większą wagę na rezultaty tej walki, na te wyniki „konfrontacji", sumujące się z pokolenia na pokolenie — jako pojęcie pewnej ciągłości dziejowej.

Przyrównując nasze czasy do lat ubiegłych, przypomina autor, że literatura była dawniej w służbie narodowej i społecznej, w harówce nad siły, z której dopiero modernizm starał się uwolnić. Z odzyskania niepodległości państwowej wynika wniosek i konieczność zwolnienia literatury od tego serwitutu tendencyjności, zarazem konieczność kontaktu z życiem, i nieustannej konfrontacji z rzeczywistością, o którą wołał już Brzozowski. Autor nie zapoznaje społecz-

[1] Warszawa 1933, Gebethner i Wolff.
[2] Warszawa 1933, Gebethner i Wolff.

nej roli literatury, żąda tylko zasadniczej zmiany tego stosunku. Twórcza odpowiedzialność pisarza wobec życia ograniczać się winna jedynie do formy do ekspresji całości, której podporządkowane będą wszelkie inne składniki twórczości artystycznej. Jedynie takie byłoby ograniczenie swobody pisarza (które w programowych artykułach naszego pisma, określaliśmy jako „wolną powinność tworzenia"). Dla uzyskania wyraźniejszego obrazu kreśli autor w obszernym rozdziale charakterystykę Młodej Polski i modernizmu, epoki, która przeminęła, a która przecież żyje nadal w dzisiejszej literaturze.

Powtórzyć tu warto ciekawy i trafny podział przeprowadzony wśród pisarzy tego pokolenia. Wychodząc z ogólnego założenia przewagi *podmiotowości* w moderniźmie, rozróżnia autor grupę pisarzów, którzy akcentowali element osobisty, by „uniknąć poddaństwa wobec zewnętrznej rzeczywistości" — jak np. Leśmian, Przybyszewski. Inni, jak np. Berent, Żeromski, Staff, — ze świata duchowego tworzyli symbol świata zewnętrznego i po przez walkę ze sobą „dążyli do opanowania tragicznego kontrastu egzystencji".

Zamieszczone w tym rozdziale sylwetki pisarzów epoki minionej są bardzo żywe i dowodzą samodzielnego przemyślenia ich dzieła. Jedynie co do interpretacji Wyspiańskiego możnaby mieć pewne zastrzeżenia. Określiwszy tak istotę współczesności i zależność od tradycji kreśli autor profil współczesnej literatury w rozdziale pt.: *W walce o nowy realizm*. Widząc w wojnie i w kryzysie powojennym głównie obalenie autorytetów, podkreśla wielką nieufność epoki — w związku z tem kult faktu, konieczność sprawdzianu rzeczywistości, charakterystyczny dziś rewizjonizm. Poruszono tu wszystkie ważniejsze zagadnienia kulturalne nie pomijając i zagadnienia maszyny i cywilizacji technicznej. W rezultacie styl epoki literackiej odnajduje autor w *realiźmie psychologicznym* przeciętnego człowieka, przejawiającym się w formie *biografji* i *romasu psychologicznego*, jednak zawsze z podkreśleniem tej dramatycznej walki z życiem — o życie, jako nastawienia pisarza. Ten prąd zwie: nowym realizmem.

W drugim tomie swej pracy rozpoczyna autor przegląd liryki od ciążących nad dzis. pokoleniem poetów przedwojennych. Omawia dalej zjawisko futuryzmu z odpowiednim krytycyzmem, nie zasłaniającym, jednak walorów dodatnich. Pierwsze to, zdaje się, objektywne omówienie tych prądów, bez apoteozy i bez przymykania oczu. Przychodzi dalej kolej na Skamandra, którego jedyną (naszem zdaniem zbyt małą) zasługą jest żywiołowość twórczości, przyczem wyraźnie podkreślono zupełną bezprogramowość tej grupy. Osobnego omówienia doczekali się „poeci rewolucji" w doskonałym rozdziale, poświęconym krytyce doktryny marksowskiej. Idą dalej: regionaliści, Kwadryga, wreszcie outsiderzy. W części drugiej mamy powieść. Na tym terenie czuje się autor najlepiej i daje tu najtrafniejsze i najżywsze sylwetki, oraz obszerniejsze studja. Na czele stawia więc grupę realizmu psychologicznego i dalej realizmu opisowego, tworząc dalsze specyficzne podziały na powieść obyczajową, wojenną, historyczną, faktograficzną itd. W części trzeciej figuruje dramat — najbardziej po macoszemu potraktowany. I nic dziwnego. Zauważyć wypada, zupełnie specyficzne warunki, w jakich wegetuje w sposób nadprzyrodzony dramat polski. Sądzę, że to co widzi się od czasu do czasu z nowej literatury dramat. na niegościnnych deskach teatrów polskich, nie daje nawet w przybliżeniu pojęcia o właściwej twórczości. Jeśli zważy się jeszcze fakt, że dramatów nie drukuje się wcale, można zaryzykować twierdzenie, że nie wiemy właściwie *wogóle nic* o współczesnym dramacie polskim. Sprawa ta wymaga jaknajsilniejszego nacisku opinji publicznej na teatry, bo doprawdy nie wiem, jakim cudem zdołają się dramatopisarze, nie wprowadzeni jeszcze na sceny — utrzymać przy upartej woli — tworzenia dalej. Stosunki te są zwłaszcza na t. zw. prowincji — rozpaczliwe.

Każdy z działów książki zakończony jest próbą bibliografji. Już porównanie pozycyj tej bibliografji z tekstem pozwala mieć pretensję do autora o pewne opuszczenia, których nie indywidualizuję, by nie być posądzonym o „obozowość". Sapienti sat.

W całości mamy do czynienia z poważnem i ciekawem dziełem, które wypełniło przykrą lukę.

Rzecz zaleca się dobrym językiem, wielką werwą pisarską, trafnością sądu, spokojnym objektywizmem i rozmaitością przeglądu.

Trudno mi było zabrać się do tego omówienia, gdyż zdawałem sobie sprawę z paradoksalnej sytuacji: literat omawiający książkę krytyka. To odwrócenie ról niech będzie usprawiedliwieniem niewspółmierności tej recenzji z omówioną książką.

Konkurs na sztukę o Legjonach

Zarząd Związku Zawodowego Literatów Polskich w Krakowie, z upoważnienia Zarządu miejskiego stoł. król. m. Krakowa, ogłasza konkurs na utwór sceniczny w związku z zbrojnym czynem Legjonów polskich.

Nagrodę, nazwaną: „Nagrodą Prezydenta Miasta Krakowa", w sumie 5.000 zł. za najlepszą sztukę, ustanowił Prezydent m. Krakowa Dr. Mieczysław Kaplicki, celem upamiętnienia 20-lecia wyruszenia z Krakowa w bój o niepodległość pierwszych szeregów Legjonów polskich.

Warunki konkursu:

1) Utwór sceniczny winien być oryginalny, nigdzie dotychczas nie wystawiany i drukiem nie ogłaszany.

2) Maszynopisy należy nadsyłać pod godłem (bez podania nazwiska autora). Imię, nazwisko i adres autora należy przesłać równocześnie z maszynopisem w osobnej, zaklejonej i zalakowanej kopercie, opatrzonej jedynie godłem, którem oznaczono maszynopis.

3) Termin ostateczny nadsyłania sztuk: 15 grudzień 1934, godz. 12 w południe (data stempla pocztowego).

4) Skład sądu konkursowego: Prezydent m Krakowa Dr. Mieczysław Kaplicki, jako przewodniczący. Członkowie: Prof. b. Minister Dr. Kazimierz Kumaniecki, Karol Hubert Rostworowski, Dr. Józef Flach, Juljusz Osterwa, Bolesław Pochmarski, Artur Schroeder, Dr. Zygmunt Nowakowski, Ludwik Hieronim Morstin, Józef Aleksander Gałuszka, Dr. Tadeusz Kudliński, Jerzy Braun, Wiesław Gorecki.

5) Sąd konkursowy zastrzega sobie możność podziału nagrody na nagrodę I-szą 3.000 zł. i II-gą 2.000 zł., jak również możność przedłużenia konkursu, gdyby żadna ze sztuk nadesłanych nie mogła być nagrodzona.

6) Ogłoszenie wyników sądu konkursowego nastąpi w styczniu 1935.

7) Nagrodę wręcza Prezydent m. Krakowa na podstawie uchwały sądu konkursowego.

8) Sztukę nagrodzoną wystawi teatr im. Słowackiego w Krakowie w dniu 19 marca 1935 r.

9) Adres dla przesyłania maszynopisów: Związek Zawodowy Literatów Polskich w Krakowie, na ręce sekretarza Wiesława Goreckiego, Kraków, Rynek Kleparski 5.

Kraków, 15 lutego 1934 r.

Sekretarz: *Wiesław Gorecki.*

Prezes: *K. H. Rostworowski.*

Wieczory artyst. w „CRICOT"

Odbyło się ich dotychczas kilka i nie można było napotkać ciekawszej, wartościowszej imprezy. Aż ujrzeliśmy „Śmierć Fauna" Czyżewskiego i odczuliśmy wiew rzetelnej sztuki. Zręczne skontrastowanie świata staroitalskiego z pierwotną siłą polskiego chłopa przeprowadzone jest jasno, umiejętnie i zajmująco. Jednoaktowa groteska Czyżewskiego nie skąpi złośliwych ukłuć sferom ziemiańskim, powierzchownie ujmującym zetknięcie się żywiołów: ułudy i rzeczywistości. Wiersz piękny, pełen czaru, zgrabnie stylizowany. Nerw sceniczny autora „Śmierć Fauna" święci w omawianym utworze niekłamany triumf. Szkoda tylko, że tytuł zapowiada rozwój wypadków w grotesce. Urzeczywistnienie powyższego zamierzenia na wysokim poziomie. Reżyserja Dobrowolskiego, poza momentem zamordowania a raczej zabójstwa starego zbiega z słonecznych Włoch, ujawniła wiele inwencji, oryginalności i świeżości. Postać tytułową kreował Dobrowolski żywiołowo, przejmująco. Maski, dekoracje i kostjumy Cybulskiego najprostszemi środkami osiągnęły pożądany nastrój i ekspresję. Muzyka Ekiera oparta skutecznie na folklorze, zyskałaby na wykonaniu przyśpiewek dziewcząt a capella. Zasługują na uwagę Dywińska (Dziewczyna) i Linkowski (Kuba). Jeśli dalsze imprezy „Cricot" pójdą po linji, nakreślonej przez „Śmierć Fauna", doprowadzą one do niejednych zdobyczy na polu autorstwa, aktorstwa, wizualnej strony scenicznej i zespolenia dźwięku z ruchem.

Wigo.

Sezon muzyczny

Kraków operowy żyje obecnie pod znakiem Wagnera. Po dwu spektaklach „Tanhäusera" cieszących się wielką frekwencją publiczności, wznowiono „Lohengrina" z gościnnym występem Cywińskiej i Czarneckiego. Z uprzykrzeniem i natarczywością godną jednak tej właśnie sprawy nawoływam do pozornie szaleńczego porwania się na zrealizowanie „Tristana i Izoldy". Niech będzie to spektakl w podobnej miniaturze, jak przytoczone powyżej arcydzieła wagnerowskie. Zawsze nasunie to więcej emocji od nawet najpierwszorzędniejszej transmisji radjowej. Audycje radjowe, spełniając najistotniej swe pedagogiczne zadanie powodują tęsknotę za ujrzeniem poszczególnych oper. Słyszy się niekiedy urągania na zespół opery krakowskiej, zarzuca się mu charakter amatorski, ale mieliśmy, nie zapoznawając kwalifikowanych sił artystycznych, niejednokrotnie dowody, ile zapał, talent i mrówcza praca osób, niekoniecznie należących do Zaspu, lub stawiających pierwsze kroki na scenie mogą przynieść nieoczekiwanych, dodatnich wyników.
Z występów solistów na estradzie koncertowej mamy do zanotowania dwa ciekawe recitale pianisty B. Webstera, obdarzonego nieomylną techniką a czującego się najlepiej w domenie moderny oraz recital prof. Steuermanna, sumiennego i kulturalnego interpretatora muzyki klasycznej. Owe trzy imprezy odbyły się w sali Bolońskiego. W sali koncertowej Starego Teatru od dłuższego czasu panuje cisza. Czyli: konjunktury dla występujących przedstawiają się jaknajgorzej.

Wigo.

Teatr Krakowski

„Towariszcz" Dymitr Goroszenko, pochodzący z najnizinniejszych nizin społecznych ukazuje się w komedji devalowskiej we fraku i szykanuje książęcą parę swych rodaków, spełniających niezaszczytne czynności służących w domu najtypowszych rentjerów francuskich. Gdy jednak możliwa do pomyślenia w pojęciu autora suma kilku miljardów franków może być wydobyta od księcia na sprawienie traktorów w współczesnej Bolszewji, dochodzi do punktu kulminacyjnej w sztuce. Równocześnie do rozczarowania widza i słuchacza, którym słabnąca stopniowo akcja i niefrasobliwość w rozwiązywaniu nader zawiłych problemów polityczno-gospodarczych coraz dotkliwiej daje się we znaki. Deval wykazał w „Mademoiselle" głęboką znajomość psychiki starej panny, w mniejszym zakresie wydobył psychikę dojrzewającego chłopca w „Stefku". Natomiast w „Towariszczu" ujawnia francuski komedjopisarz potężne obniżenie lotu, specyficzne dla Francuzów zapatrywania na egzotyzm, w tym wypadku rosyjski, rozklejający się djalog a nadewszystko pójście po linji najmniejszego oporu. Trudno wytłómaczyć powszechne powodzenie „Towariszcza" na licznych scenach europejskich. Urzeczywistniono melodramat Devala nader sumiennie i artystycznie. Jaroszewska, w postaci W. Księżnej i Hierowski jako ks. Uratjew byli godnemi przedstawicielami szlachetnych wykolejeńców. Parę burżujów z krwi i kości interpretowali z umiarem i wielkiem poczuciem humoru Klońska i Wroński. Silne akcenty przydał tytułowej postaci Nowakowski. Ciekawa w epizodzie kucharki Krzewska. Reżyserja Karbowskiego, jak zwykle niebanalna.
„Panna z dyplomacji" trzyaktowe, bezpretensjonalne głupstewko Mirande'a napotyka we Francji na żywy oddźwięk publiczności. Wystarczy umiejętnie ośmieszyć jakiegokolwiek dygnitarza, aby rozbawiony odbiorca francuski przymknął oczy i zasłonił uszy wobec naiwności i stereotypu farsy. Podobnie i u nas. Z tem wszystkiem dzieje nienadto mądrego ministra doprowadzającego do godności premiera wywołują raczej uśmiech niż śmiech a od czasu do czasu pobłażliwe wzruszenie ramion. W zespole wyróżnili się: Kostecka, sporo czystego komizmu wkładając w figurę panny Tripette oraz bawiący w gościnie Fertner. Wspomnieć należy z uznaniem o epizodach Bednarskiej i Wrońskiego. Reżyserja Nowakowskiego dowcipna i kulturalna.
„Ach, ten stary warjat" wpadł w komedji Kiedrzyńskiego na nieudały pomysł, autor zaś niepotrzebnie napisał o tem, gorzej jeszcze: doprowadził do wystawienia... doprawdy nie wiem czego? W żadnym wypadku nie jest to komedja, ani nawet farsa. Najprymitywniejsza bomba sceniczna, bez logiki, bez humoru, bez nastroju. Dobre i złe postacie powyższego produktu ściągają się do wspólnego mianownika niepoprawnych kretynów i powodują szczery żal pamiętających pierwsze, wcale udatne poczynania Kiedrzyńskiego w dziedzinie lekkiego rodzaju sztuk. Fertner miał kilka dobrych gierek i na tem koniec. Szkoda pozostałego zespołu dla podobnego rodzaju pomyłek.
Karnawał minął — czekamy z utęsknieniem na wielki repertuar. Arcytwór Rostworowskiego „Judasz" pozwoli nam zapomnieć o koniecznem, ze względów kasowych, obniżeniu poziomu repertuaru. Teraz kolej na publiczność, aby okazała się godna uczty duchowej. W przeciwnym razie niedobrze będzie z teatrem w prawdziwem znaczeniu tego wyrazu.

Wigo.

Poezje

Adam Bielecki: Akwarjum ulic.
Kraków 1934.
Liryki A. Bieleckiego wyróżniają się już na pierwszy rzut oka z powodzi dzisiejszej poezji dwoma niezwykłemi walorami: siłą i bogactwem nowych przenośni oraz muzycznością języka i wiersza. Przenośnie są tak czasem oszałamiające, powstają z tak rzadkich u nas skojrzeń, że mogą się wydawać sztucznemi, choć są naturalnym wybuchem młodego talentu, kojarzącego w sobie dziedziny zupełnie odległe, jak matematyka, poezja i muzyka. Muzyczność języka jego ma siłę burzy, która zmusza do ulegania sobie najtwardsze kamienie wyrazów i szlifuje je jak kryształy. Bielecki sam w sobie jest jako talent niespodzianką. W jednej retorcie skupia się u niego natura, kultura i wizyjność największych abstrakcyj. Te właściwości, którym towarzyszy ogromna łatwość ekspresji, są niepokojące i kryją poważne niebezpieczeństwa dla talentu Bieleckiego. Dalszy jego postęp uwarunkowany jest stawianiem sobie coraz trudniejszych zagadnień. Jeśli tego wysiłku nie podejmie, łatwo stanie wobec pustki, która wyniknie z przeświadczenia, że już wszystko przezwyciężył...

Ludwik Skoczylas.

Manas Kott: „Na trapezie".
Warszawa 1934.
Korzystając z prawa definicji nominalnej, oświadczam, że forma sonetu winna pozostać niewzruszona i dlatego poczytuję

za błąd młodemu autorowi zbiorku wierszy „Na trapezie“ to, że niejednokrotnie ciekawe w ujęciu i wypowiedzeniu sonety garniruje asonansami, półrymami i rymami zbliżonemi. Wpływ Gałuszki widać na szkicu o gazeciarzu. Wiersze osobiste i pejzaże świadczą o dobrze zapowiadającem się spojrzeniu autora. Unikać oportunizmów, w rodzaju „Pan Prezes“ lub „Jak to na wojence ładnie“. Mimo przytoczone zarzuty, wróżyć można Kottowi niepoślednie wyniki, poparte pracą i przemyśleniem.

Wojciech Skuza: „Kumac“ z przedmową L. Kruczkowskiego.
Kraków 1933. Nakł. Domu Ludowego „Wisła“ w Krakowie.

Kruczkowski odbronzowuje przeszłość historyczną con amore i z wielkiemi wynikami, jak świadczy „Kordjan i cham“. Dlatego chętnie zaopatrzył przedmową niewielki rozmiarami poemat Wojciecha Skuzy „Kumac“, poemat chłopski o r. 1794, określony w innem miejscu przez autora, jako rzecz o Wojciechu Bartosie Głowackim. Przedewszystkiem należy się Skuzie uznanie, że jeden z nielicznych poświęca swe zdolności opracowaniu większej całości, nie rozdrabniając jej na drobne wiersze, których nigdy nie braknie, zwłaszcza obecnie. Temat należycie pogłębiony, wykonanie naogół staranne. Z usterek wyliczyć należy niewystarczającą zwartość i niepotrzebną manierę rozrzucania pojedyńczych wyrazów, w znacznych od siebie odległościach. Również zbyteczne jest nawiązanie do teraźniejszości, które powinno wypłynąć z lektury rozdziałów „Kumaca“, traktujących o schyłku XVIII. w. Największą zdobyczą Skuzy jest ironja, przechodząca w szyderstwo a nawet w kpiny. Przydaje ona charakterystycznego posmaku całości poematu, może niekiedy przywalonego tendencją, lecz wykazującego niejednokrotnie ostry, niefałszowany chwyt pisarski.

Mieczysław Lisiewicz: „Legendy i ballady“.
Warszawa 1933. F. Hoesick.

Z omawianego zbiorku najciekawsza i najbardziej przejmująca jest bezsprzecznie ballada o życiu wielkomiejskiem. W umyślnie banalny romans jej i jego wplątał poeta tysiące dygresyj, nagłych, niespodziewanych, dziwacznych, pięknych, irytujących. Cóż to za trudny do ogarnięcia okiem konglomerat spojrzeń, spostrzeżeń, zamyśleń, uwag, refleksyj i nastroi. Cierpi na tem konstrukcja ballady, spoistość jednak jest zachowana, gdy dochodzi do konfrontacyj zjawisk miasta i wiejskiej przyrody. Liryzm zabarwia balladę Lisiewicza, urbanizm przytłacza ją spiętrzonemi blokami gmachów. Chaotyczna wizja przyszłości nieco osłabia zasadniczy ton, na jaki nastrojona jest całość utworu. W sumie: świeża, pomyślna próba zdobycia własnego oblicza. Podobnie, jak „Błękitna rapsodja“ Gershwina, mieni się „Zielona Rapsodja“ Lisiewicza zmiennością nastroju, synkopami i arytmią słowną, spoczywającą na motywie przewodnim: barwie. Pozostała legenda umarłych zwierząt i „Techirghiol“ stanowią niezdawkowe uzupełnienie tego, niesamowicie odrębnego tomiku poezyj.

Stanisław Sakłak: „Zielony świat“.
Warszawa 1933.

Znać pewien postęp u Sakłaka, gdy idzie o spiętość formy i obrazowanie, w porównaniu z pierwszym jego tomikiem „Gospodarstwo“. Rustycyzm Sakłaka przekonywa więcej niż zamierzenia w tym kierunku Młodożeńca czy Brandstaettera. Śpiewki zamieszczone w „Zielonym Świecie“ powinny stać się strugą zimnej wody, ściekającą na wielbicieli asonansu. Widzimy bowiem, w jakim prymitywie przejawia się asonans, jaką staje się ucieczką przed pracą, żmudną i dziś niejednokrotnie wzgardzoną: przed rymem, ową podstawą poetyckiego rzemiosła. Sporo pięknego nastroju zawiera wiersz „Siano“ najcelniejszy z całego zbiorku.

Eugenjusz Żytomirski: „Bez w samolocie“.
Bibljoteka „Kadry“, tom II. Warszawa 1934.

Znowu znękanie maszynizmem, urbanizmem, zmechanizowaniem i tęsknota ku ciszy wiejskiej. Niektóre podejścia do tematu ciekawe (ballada o profesorze, mała stacja), w szopenowskiej impresji brak odpowiedniej siły i zgłębienia. Charakterystyka „Panny Jadwigi“ do złudzenia przypomina „Starą Pannę“ Dorniera. Gra słów, choćby udała (w „Złocieniach“), zacieśnia wartość wiersza. Żytomirski pozwala sobie na pewne licencje, wyraz Laura wymawia w trzech sylabach dla rymu i rytmu, lecz to nie przekonywa. Są niezłe zapowiedzi i obowiązek nieustannej pracy w technice pisarskiej. *Wigo.*

Książki

Józef Nikodem Kłosowski: Tańcząca karczma.
Powieść. — Kraków 1933. Wyd. Literacko-naukowe.

Losy chłopca wiejskiego, szukającego karjery w mieście opowiedziano interesująco. O ile zrazu pierwsze rozdziały rozwijają się ciężko, o tyle następne siedzą już mocno w całości kompozycji.

Powieść nie jest jeszcze wykrystalizowana. Najlepiej gospodaruje jeszcze autor na chłopskiem, biednem podwórku, wykazując serdeczne zbliżenie się i zrozumienie tych spraw oraz dobrą, realistyczną robotę. Równie ciekawie przedstawiają się niektóre podejścia liryczne (Stasiek, Nastka), oszczędne, skupione. Natomiast romans z Martą na tle Chopina i ta „kobieta wampir“ — to już jest słabe. Wypada z kompozycji. Również ostatnie sceny rabunku dworu — szwankują trochę.

Sensem powieści jest odwrót od miasta, niszczącego człowieka i tęsknota za wsią, gdzie życie jest prawdziwe i przez to zdrowe. Zarazem zwraca autor uwagę na tę wieś także dlatego, — że nikt o niej dziś nie myśli, że jest rozpaczliwie zapomniana. Niepodobna odmówić racji temu stanowisku.

Debiut Kłosowskiego można nazwać udanym. Zapowiada on może realistycznego pisarza wsi? Niewiadomo. Zapowiedzi są dobre.

Jerzy Zawieyski: Daleko do rana.
Powieść. — Warszawa 1934. F. Hoesick.

Tematem tej powieści jest tragiczny konflikt, ogromnie dziś aktualny: rozdźwięk między starem a nowem pokoleniem. Mamy więc ojca — społecznika w guście postaci Żeromskiego i syna — poprostu komunistę. Autorowi idzie o to, by wykazać, że mimo tragiczne różnice, mają oni wspólną ideję: szczęście i dobro człowieka. Głęboka tęsknota autora (zaznaczona już w tytule) za epoką szczęścia pospólnego i ładu społecznego jest bardzo ujmująca; przejawiała się wyraźnie już w pierwszej powieści pt. *„Gdzie jesteś przyjacielu?“* Ten jednak głęboko uczuciowy ton, nie pozwala narazie autorowi na konieczny dystans epicki w powieści, przez co wyczuwamy, że pod postaciami książki, czai się sam autor i że on to głównie wciąż przemawia. Również osłabiająco na kompozycję wpływa fakt, odsłaniania w toku opowieści wciąż nowych, jakby przypadkowych postaci. Na wyróżnienie zasługują momenty liryczno-dramatyczne (np. pogrzeb Krystyny) przez umiar artystyczny i opanowanie środków.

Sądzę, że z autora będzie tęgi pisarz. Trzeba się tylko wziąć „w kupę“, surowo, więcej *rządzić* w powieści.

Jędrkiewicz Edwin: Sąd.
Warszawa 1934. F. Hoesick.

Jędrkiewicz należy do pisarzy, odzywających się rzadko. Ostatni dramat jego: *„Swaróg“* ukazał się w r. 1930, zaś ostatni tom nowel: *„Jędrek i szczęście“* w 1928 r. Ukazują się rzadko jego rzeczy, gdyż niema w tych utworach jednego wiersza „puszczonego“, czy napisanego „dla czytelnika“. Wyróżniają się te opowiadania — studja, przedewszystkiem nadzwyczaj subtelnem odczuciem „stylu psychologicznego“. Jędrkiewicz umie drobnym szczegółem zaznaczyć typ psychologiczny, atmosferę i tak je mocno utrwalić, że rysują się niezwykle charakterystycznie i wyraźnie. Klasycznym niemal wzorem jednolitości stylu jest krótka, dramatyczna nowela pn. *„Urzeczenie“*, gdzie w tragicznym skrócie odbywa się zajście, którego motywy tkwią w świecie iracjonalnym. Opowiadanie *„Sąd“* — przedstawia dzieje jednej nocy w schronisku górskiem, gdzie przypadkowo zebrane osoby odbywają walkę w dziedzinie psychiczno-moralnej. Dokonywują się nagłe dramatyczne przewartościowania, tak, że ranek zastaje inną zupełnie rzeczywistość.

„W potrzasku“ — jest również dziwnem zdarzeniem, gdzie człowiek dokonywa czynów nieświadomych pod naporem skomplikowanych bodźców. Od tych opowiadań odbiega ostatnie: *„Pajęczyna“*, — najbardziej może „realistyczne“ — niemniej doskonale wytrzymane w charakterystyce osób.

Jędrkiewicz reprezentuje zupełnie oryginalną twórczość. Tematyka prowadzona jest na pograniczu dwu światów: znanego i nieznanego. To przenikanie wzajemne jest terenem opowia-

dań. Jakkolwiek opowiadania te zaliczyćby można do psychologicznych, względnie psychoanalitycznych, to jednak mają one zupełnie odrębny i oryginalny charakter. Wyróżnia Jędrkiewicza głębokie wyczucie dramatyczne konfliktów psychicznych, silna suggestywność opowiadania, stwarzająca atmosferę jakby „naturalności" wypadków. Klasyczny objektywizm i żywy język oraz staranna kompozycja, składają się na tę wartościową i poważną literaturę.

Michał Choromański: Opowiadania dwuznaczne.
Warszawa 1934. Gebethner i Wolff.

4 opowiadania, pierwszego laureata Akademji Literatury, napisane jeszcze przed nagrodzoną powieścią pt. *„Zazdrość i medycyna"* — wykazują podobieństwo kompozycji i stylu z tą powieścią. Jest to więc maniera, którą określiliśmy już poprzednio jako *„conradowską"*, polegająca na zerwaniu z chronologją wypadków, — rozpoczynająca opowiadanie od końca, tajemniczą aluzją, by następnie drobnemi dawkami dopuszczać powoli czytelnika do wiadomości o zaszłych wypadkach — eksponując równocześnie psychologję postaci.
W wydanych obecnie opowiadaniach, mniej jest może wyczucia dramatyczności, a więcej demonizmu i makabryczności sytuacyj. Wyróżnia się opowiadanie ostatnie: *„warjackie"* i jako nadzwyczajne studjum anormalności psychicznej i dobrym tonem ironji.

Ioseph Conrad: W oczach zachodu.
Tłom. H. J. Pajzderska, wyd. II. — Warszawa 1934. Dom Książki Polskiej.

Już drugie wydanie przypomina nam to studjum o duszy rosyjskiej — tak przerażająco wierne, że aż powieść sama, swą fakturą przypomina powieści Dostojewskiego. Tak, jakgdyby nie pisał tego — Conrad. *Kat.*

Obrona Kordjana.

Ukazała się na półkach księgarskich broszura Krystyny Grzybowskiej, szczupła rozmiarami, ale ważką treścią. Składa się z dwóch części. Część pierwsza, to umiejętnie i z kulturą literacką napisana fantazja na temat genezy „Horsztyńskiego", ubrana w formę fikcyjnego listu. Praca ta świadczy o zdolności wczuwania się w styl Juljusza.
Część druga, nawiązując do setnej rocznicy napisania „Kordjana" zmierza do zrealizowania dotychczasowych poglądów na ideologję tego dramatu. Rozprawia się tu autorka z pojmowaniem Kordjana, jako „bezpłodnego marzyciela" i „neurastenika". Udowadnia, że „czynu, którego Kordjan pragnie dokonać, nie paralizują własne jego nerwy, lub wyobraźnia, ale, że przeciwnie udaremnia ten czyn społeczeństwo". „Nie może niczego dokonać człowiek, jeżeli jest sam". „Moment załamania się Kordjana polega... na nieprzyjęciu jego ofiary przez naród... tragedją jego jest bezsilność, w którą, jak w kajdany zakuwa go społeczeństwo w chwili, gdy Kordjan zdobywa pewność, że działając — zwyciężyłby".
— Ten pogląd na ideę „Kordjana", sprzeczny z sądami dotychczasowemi znajduje, jak sądzę, potwierdzenie w liście poety do matki pisanym dnia 30 listopada 1833. Donosząc, że przepisuje swój nowy poemat, dodaje: „czuję jakąś pociechę myśląc, że moja młodość nie jest zupełnie straconą dla dobra ojczyzny mojej". Uważał więc napisanie „Kordjana" za czyn patrjotyczny. Trudno zatem przypuszczać, by w poemacie, do którego przykładał tak dużą wagę, nietylko literacką, ale i narodową, pragnął dać jedynie portret niezdolnego do czynu neurastenika. Sam zresztą, nazywa Kordjana w dalszym ciągu listu „człowiekiem idealnym".

Skąd więc wzięła się ta powszechna sugestja o słabości Kordjana? Ma chyba rację p. Grzybowska, przypisując ją nastrojowi owej słynnej krakowskiej premiery z 25 listopada 1899 r., gdy Kotarbiński poraz pierwszy wystawił w Polsce „Kordjana". Koncepcja gry Tarasiewicza, a jeszcze bardziej atmosfera młodo-polskiego „dekadentyzmu" wykrzywiły właściwe oblicze Kordjana. Nieporozumienie to zmobilizowało przeciw fałszywie pojętemu Kordjanowi pewną część opinji literackiej, a nawet pedagogicznej. Wykazanie tego nieporozumienia może mieć zatem duże znaczenie.
Ostatni ustęp broszury poświęcony jest analogji między Kordjanem a Konradem z „Wyzwolenia" *Wojc. Nat.*

H. Z. Smith: Pasierbice wojny.
Powszechna Spółka Wyd. „Płomień", Warszawa 1934. Przekład H. Bukowskiej.

Obok Renna, Remarque'a, Kudlińskiego, Gibbsa, Ehrenburga i Zweiga staje godnie autorka „Pasierbic wojny", H. Z. Smith. Tematem jest przybycie w czasie wojny światowej na francuski front oddziału angielskich sanitarjuszek. Motyw przewodni całej, niezwyczajnie oszczędnie, wprost skrótami pisanej powieści, to śmiertelne wyczerpanie dziewcząt i stąd wynikła tęsknota za nasyceniem się i przespaniem. Może to niejednego zdziwi, może dotknie lub oburzy, ale tak jest właśnie. Hurra patrjoci, siedzący w czasie wojny na bezpiecznych tyłach radziby słuchać czego innnego. Na tych właśnie największych szkodników, któremi stać się mogą rozhisteryzowane psychozą wojenną matki, na tych wszystkich mężnych z odpowiedniej odległości krzykaczy przychodzi moment obliczenia się w świetnej, najszczerszej i tętniącej żywiołową sztuką pisarską książce. Przewartościowanie pojęć moralności, etyki, obowiązku zarysowane jest jaskrawo, nieugięcie. Właściwie nie odkrywa autorka ani jednej nowej prawdy, ale jest bodaj pierwszą kobietą w literaturze, która znalazła odwagę wystąpienia w powyższy sposób.
Forma budzi jedno zastrzeżenie: ustawicznie czas teraźniejszy. Pozatem djalog zwarty i tryskający życiem, opisy dokładne i sugestywne, nastrojowość niesamowita. Przekład H. Bukowskiej kulturalny i wnikliwy. *Wigo.*

Kronika

Franciszka Nowickiego siedemdziesięciolecie uczcił Związek Podhalan w dniu 2. lutego akademją w sali Kopernika U. J. Zagaił prezes Związku J. Zachemski. Zygmunt Nowakowski przemawiał w imieniu Zw. Zaw. Literatów Polskich w Krakowie, wręczając autorowi „Sonetów tatrzańskich" dyplom członka honorowego tegoż Związku. Kazimierz Czachowski wypowiedział „słowo o Nowickim". Wiersz G. Suskiego ku czci poety recytowała J. Suska. Pieśni podhalańskie wykonał Chór Cecyljański. „Tatry" Żeleńskiego wykonała orkiestra symfoniczna Ubezpieczalni Społecznej. Sonety tatrzańskie jubilata recytował art. dram. W. Nowakowski. Podczas akademji, która przeszła w żywiołową manifestację, przygrywała muzyka góralska.

Prasa krakowska odgrodziła się od naszych poczynań chińskim murem. Tam większą i przyjemniejszą dla naszego pisma niespodzianką jest zamieszczony w 47 nrze „Czasu", z dnia 17 lutego 1934, artykuł, p. t.: „Przerwijmyż to milczenie". W owym artykule znajdujemy dokładne omówienie dążności naszego pisma, przyczem autor W. Nat. nie jest wolny od pewnych zastrzeżeń, w całości jednak przyznaje naszym wysiłkom wiele słuszności. Najpoważniejszy w Krakowie dziennik „Czas" jedyny organ, prowadzący pod czujną redakcją K. Grzybowskiej miesięczny dodatek teatralny przerywa wreszcie to milczenie, jakie stosują wobec nas inne pisma.

Wieczór poezji francuskiej w przekładach Wiesława Goreckiego odbył się staraniem Związku Zawodowego Literatów Polskich w Krakowie, dnia 21 lutego b. r. w sali Kollegjum Wykładów Naukowych. Recytowali: Janina Rzepińska, art. dram., Alfred Woycicki, speaker krak rozgłośni P. R. i Dr. Władysław Dobrowolski.

Redakcja: Jerzy Braun, Tadeusz Kudliński, Kraków, ul. Słoneczna 15, m. 9.

Grupa XY: Jerzy Braun, Adam Bunsch, Józef Al. Gałuszka, Wiesław Gorecki, Tadeusz Kudliński, Adam Stawarski, Tadeusz Szantroch.

Sekretarz grupy i redakcji: Wiesław Gorecki, Kraków, Rynek Kleparski 5, tel. 17382.

Red. odpowiedzialny: J. A. Gałuszka.

Rękopisów niezamówionych Redakcja nie zwraca.

Odbito w Drukarni Polskiej w Krakowie, T. Kościuszki 3.

GAZETA LITERACKA

ORGAN GRUPY X Y
MIESIĘCZNIK
CENA 50 G.
NUMER 7
ROK V-TY
KWIECIEŃ 1934

Stanisław Pigoń:

W dwudziestopięciolecie „Monsalwatu" Artura Górskiego

Mickiewicz, jako fenomen psychiczny, o ileż wyrastający ponad normę, jako duch straszny swą potęgą, wulkaniczną pasją, wylewającą się daleko poza brzegi twórczości literackiej, Mickiewicz-wódz, duch królewski, niepokoił sobą już współczesnych. Już najwyżsi z rówieśnych usiłowali zdać sobie sprawę z jego niezwyczajności, ująć go syntetycznie w jakiś kształt sugestywny, któryby spełna oddawał majestat i bogactwo jego duszy; już współczesnym też narzucały się tu ujęcia co najwyższe, jakieś symbole poetyckie wyolbrzymione, w skali heroicznej. Już oni tworzą mit Mickiewicza, mit o wymiarach ponadczłowieczych.

Dosyć tu będzie przypomnieć dwie tylko próby. Słowacki parokrotnie, to w dramacie *Zawisza Czarny*, to w próbie intermedjum *Dziadów*, usiłuje ująć w postać poetycką „straszliwego ducha" Mickiewicza, by go wreszcie w ostatnim poemacie pokazać jako wcielającego się przez wieki przeciwnika Króla-Ducha, ale zarazem jako współwładcę w narodzie. Wyobraźni Krasińskiego zaś narzucał się Mickiewicz raz jako „duch tytański, Prometej, przykuty do skały nieszczęść narodowych czy własnych, ale piersią podnoszący kajdany, jedną myślą, co gwoździem mu wrosła w czoło, chcący przewiercić świat, myślą o zbawieniu narodu". Innym razem, w Rzymie 1848 r., określa go jako tytana, usiłującego szturmem wziąć Boga. Patrząc na owoczesne jego łamania się z małością otoczenia, dodaje Krasiński: „tragedję bym mógł napisać z tych trzech osób" (Mickiewicza, Jełowickiego i Makryny).

Wszelako nie napisał. Żeby tragedja taka powstała, trzeba było czekać pół wieku. Dopiero na przełomie w. XIX i XX zrodziły się dwie koncepcje poetyckie Mickiewicza, mogące iść w paragon z tamtemi, Słowackiego czy Krasińskiego; tem zaś od nich różne, że pełne, wyrażone w dziełach osobnych, oddają całość jego duchowej natury. Jedno z tych dzieł to *Legjon* Wyspiańskiego, drugie Artura Górskiego *Monsalwat*. *Legjon* realizuje to, co się marzyło Krasińskiemu, ukazuje tragedję Mickiewicza, wodza w Rzymie, ujmuje go zaś w wymiarach niemal deifikacji. *Monsalwat* znów jest rodzajem wizerunku literackiego, jakby monografją syntetyczną, rozpiętą wszelako również na ramionach koncepcji wizyjnej, koncepcji uświęcającego się Prometeusza. Obie te koncepcje wyrosły ze wspólnego gruntu, są wydźwiękiem jednakiego nastrojenia duszy.

Trudnoż tu w niewielu słowach odrysować wymiary dzieła Górskiego, wymiary tej świątyni, którą tam wzniesiono z bloków poezji i czynów Mickiewicza, a przepojono światłem promieniującem z czary Graala. Dość będzie zaznaczyć, że w książce tej autor wyznacza jakby rytm życia Mickiewicza, od młodzieńczego heroizmu, przez szczyt i załamanie się w *Dziadów* cz. III, aż do rozpalenia tęsknoty lat ostatnich za świętością i za czynem wyzwalającym. Kiedy dawniejsi monografiści Mickiewicza (z wyjątkiem potrosze Konopnickiej) skierowywali uwagę swą przedewszystkiem na utwory poety, Górski pierwszy postawił sprawę tak, że Mickiewicz jako duch, jako indywidualność, jest większy i ważniejszy niż jego dzieła, że największem arcydziełem jest poemat jego życia. Zgodnie z tem autor pragnie określić istotę i lot tego życia, używając przytem dzieł jedynie jako ilustracji. Istotę ową zaś określa jako wytężone dążenie poety od rozdarcia i zamętu przez zwycięstwa i klęski, przez grzech i ekspiację, do ostatecznej w sobie jedności.

Rozdarcie owo i chaos jest według tego przyrodzonym gruntem duszy Mickiewicza, stąd dopiero wydziera się on wysiłkiem całego życia do harmonji. „Spadając raz w ośrodek swej natury, to znów odrzucany na powierzchnię, człowiek ten, pełen w sobie głębokich, wszechludzkich sprzeczności, miota się i tęskni do głosu Boga" [1]. Przyczynę zaś takiego

[1] Nie ulega wątpliwości, że tak żywy i głęboki oddźwięk na przyrodzoną niespokojność i wulkaniczność duszy Mickiewicza uwarunkowany był w odczuciu pokolenia osobistem bolesnem przeżyciem. Przecież ta generacja (pokazana przez Górskiego w *Duszach błędnych)* nosiła w sobie równie głęboki zastrzał smutku i rozdarcia, cóż stąd, że gatunkowo odmienny. Toteż w gruncie rzeczy nie może dziwić, że Boy-Żeleński, stojący na antypodach A. Górskiego, kiedy się pokusił o naszkicowa-

zasadniczego rozdarcia — prócz tych, co leżały poprostu fizycznie w naturze poety, — widzi autor *Monsalwatu* w tem, że Mickiewicz jako organizacja psychiczna stoi na pograniczu między Zachodem a Wschodem, kojarzy w sobie dążności sprzeczne, dąży raz do osiągnięcia maksimum jednostkowej odrębności, to znowu (jak arja hinduski) do zatopienia się w bycie poza- czy ponad-osobowym. W ten sposób dusza Mickiewicza, jak glob ziemski, nosi w sobie wiecznie żywe ogniste jądro przyrodzonego chaosu, rozdarcia. Poeta mocuje się z tem przyrodzonem rozdwojeniem; walcząc, wspina się na zawrotne szczyty wzniosłości, upada, znowu się podnosi, ale do ostatecznej harmonji nie dochodzi. Duch to w najwyższym stopniu tragiczny.

Określiwszy w ten sposób naturę ducha Mickiewicza, wykreśla Górski linję jego lotu, ujmując ją w trzech punktach szczytowych: w *Konradzie Wallenrodzie,* przy W. Improwizacji i w *Prelekcjach.* Zwłaszcza rozbiór Improwizacji, najobszerniejszy, wypełniający nawę główną *Monsalwatu,* stanowi najcenniejszą część dzieła. Utwór polskiego poety został tam przysunięty jak najbliżej do najwyższych arcydzieł wzniosłego tragizmu, do *Księgi Hioba,* do *Prometeusza* Eschylosa, a w tem zestawieniu scharakteryzowany w swej odrębnej istności. Nikt drugi w Polsce nie odczuł tak i nie wykazał wyżyn Improwizacji, najszczytniejszych, na jakie wznieść się zdołał duch ludzki.

Godne uwagi i to wreszcie, że autor *Monsalwatu,* znalazłszy w Mickiewiczu rozwiązane zadanie człowieczeństwa, nie ogranicza się do literackiej charakterystyki poety, nie dość mu określenia jego rodu i typu psychicznego. Razporaz podnosi on Mickiewicza jako wzór, stawia przed pokoleniem jako zadanie moralne, jako wyzyw. „Przeżywając radość i trudy jego żywota, — pisze — rozwijamy samych siebie; bo zagadnienie życia Mickiewicza, jest zagadnieniem każdego z nas". Toteż autor radby zwołać w krąg swych czytelników ludzi żywych, nie lękających się wysokich zadań, ludzi czujących. „A kto o wolność swoją mocuje się ze sobą i światem, kto się wikła w sieci małych cnót i cierpi pod uciskiem nikczemności czasu, a ma w sobie czujne braterstwo niedoli, — niech stanie razem do obrzędu". Książka Górskiego jest więc dziełem wychowawczem, na wielkim przykładzie życia Mickiewicza uczy heroizmu najwyższej miary.

Jako taka nie chybiła celu, wywarła wpływ znaczny, na jedno przynajmniej pokolenie. Górski, podobnie jak Witkiewicz, Szczepanowski, jak Abramowski, należy do niedużego grona tych wychowawców, którzy zaważyli znacznie na uformowaniu się psychiki pokolenia z przedednia wielkiej wojny. Możnaby powiedzieć niejedno o uroku, jaki wywierał *Monsalwat* przez swą koncepcję Mickiewicza na nas, wchodzących w życie akademickie w Krakowie, ale i na naszych kolegów, np. z pod zaboru pruskiego. Była ta książka jak „lampa żywota", w biegu podana pokoleniu młodszemu przez bezpośrednio starsze.

Tutaj wszelako mogłoby powstać pytanie: podana przez pokolenie, czy też przez jednego tylko samotnika, chadzającego własnemi, niedocieczonemi drogami. Gotów ktoś dopuścić wątpliwość, czy naprawdę można uważać *Monsalwat* za wyraz idei nurtującej szerszą zbiorowość pokolenia. Odpowiedzią na to pytanie chciałbym zamknąć dzisiejsze uwagi.

Od czasu Feldmana zwykło się uważać, że Górskiego „nawrót" do Mickiewicza, widoczny już w zakończeniu pamiętnego cyklu programowych artykułów *Młoda Polska,* że takie wysunięcie poety jako postaci przodowniczej i zarazem jako wyzywu moralnego było osobistą niekonsekwencją autora i stanowiskiem odosobnionem, za którem współcześni, zwłaszcza Przybyszewski, nie poszli. Że Przybyszewski i jego plejada za tem hasłem nie poszli, to jest prawda; reszta twierdzenia atoli jest bałamutna. Kult Mickiewicza w pokoleniu, które sformowało Młodą Polskę, w pokoleniu Wyspiańskiego i Górskiego, nie był efemerydą, wynikłą z osobistej, i to niekonsekwentnej, predylekcji osamotnionych jednostek. Można o nim mówić słusznie jako o zjawisku zbiorowem.

Ogniskiem tego kultu była w Krakowie już około r. 1890 Czytelnia Akademicka, naonczas organizacja radykalno-postępowa, o wysokim poziomie ideowym; w niej to właśnie rzeźbiła się młodość Artura Górskiego. W dużym stopniu z inicjatywy tej młodzieży doszło do skutku sprowadzenie prochów Mickiewicza na Wawel. Stamtąd też nabrała pędu myśl uczczenia go pomnikiem w Krakowie. Na głośnych wieczorkach mickiewiczowskich Czytelni młodzież dawała wyraz swego uczuciowego stosunku do poety *Ody* i *Farysa.* Wystarczy przeczytać w *Ognisku,* organie Czytelni, z r. 1889 przemowę Fr. Nowickiego na takim wieczorku, bolesną spowiedź młodej duszy, targającej się w atmosferze prostracji i niewoli, spowiedź-skargę, złożoną przed obliczem wieszcza, wystarczy to przeczytać, żeby zrozumieć, czem był Mickiewicz dla tamtej generacji. Zrozumiemy to i później, wejrzawszy np. w roczniki *Życia,* literackiego organu młodych za redakcji Sewera i Górskiego. Pęd do Mickiewicza, zagadnienie wiecznej młodości jego ducha, zaciekawienie się okresem mistycznym jego życia, wszystko to widoczne jest z kart tego pisma, z szeregu artykułów różnych współpracowników. Rzecz jasna, że wznawiający się wówczas pęd serdeczny do Mickiewicza wiecznie młodego zrywał gwałtownie z tą koncepcją poczciwego kaznodziei, w jakiej się postać poety zapisała w pospolitem wyobrażeniu starszego pokolenia.

Na takiej glebie uczuć wśród młodego pokolenia formowały się zarysy *Legjonu*[2], oraz *Monsalwatu.* Toteż o książce Górskiego można powiedzieć, że wychodząc rzeczywiście od smutków i rozdarć duszy generacji ze schyłku wieku, dała wyraz najtajniejszym porywom tego pokolenia, była projekcją jego tęsknoty za wielkością duchowej natury i za czynem wyzwalającym. Symbolem tęsknoty stał się Mickiewicz, strażnik św. kielicha Graala. Książka o nim, przez pół studjum literackie, a przez pół poemat o fascynującej sile wyrazu, była istotnie zasiewem idei, właśnie lampą żywota, przekazaną pokoleniu następnemu. *Monsalwat* jest w dziejach recepcji Mickiewicza pozycją jedną z najznamienitszych, nie mówiąc o tem, że jest pozycją znaczną w dziejach polskiej kultury duchowej. Toteż dzisiaj, w ćwierćwiecze wydania tej przedziwnej książki, trzeba było o niej wspomnieć głośno i wyraźnie.

nie „nowego", odbronzowanego wizerunku Mickiewicza, dziwnie blisko zszedł się z koncepcją *Monsalwatu* właśnie w uwydatnieniu owej wulkaniczności i twórczego chaosu w duszy poety. Tylko, że dostrzegł ją płycej i fałszywe z niej wydobył wnioski.

[2] Była o tem mowa w *Gazecie Literackiej,* 1933, nr. 3.

Jerzy Braun:

O twórczy nacjonalizm polski

Motto:

Szli krzycząc: „Polska! Polska!" — wtem jednego razu,
Chcąc krzyczeć, zapomnieli na ustach wyrazu,
Pewni jednak, że Pan Bóg do synów się przyzna,
Szli dalej krzycząc: „Boże! Ojczyzna! Ojczyzna!"
Wtem Bóg z Mojżeszowego pokazał się krzaka,
Spojrzał na te krzyczące i zapytał: „Jaka?"

J. Słowacki.

Weszło dziś w zwyczaj u pewnego, bardzo znacznego odłamu polskiego społeczeństwa, przeciwstawiać idei Państwa ideę Narodu. Gdy jednak zapytamy o tę ideę narodową, zdolną jakoby samoistnie żyć i tworzyć, stanowiącą jakoby żywą treść polskich dziejów, podczas gdy państwo jest tylko formą, otrzymujemy odpowiedź: naszą ideą jest *państwo narodowe;* znowuż więc ta — autonomiczna pozornie — treść naszego nacjonalizmu, odnajduje swą siłę tylko w oparciu o państwo, o pojęcie tegoż samego nowoczesnego państwa polskiego, tylko, że zredukowanego do granic etnicznych, wyrzucającego (teoretycznie tylko, zdaje się) mniejszości narodowe poza nawias, jako ciała obce, bytujące w jego organiźmie przypadkowo (to określenie: „przypadkowo" jest oczywiście nie na miejscu, bo historja „przypadków" nie zna).

Nacjonalizm nasz, chcąc uprawnić swą suwerenność, neutralność wobec kształtowania się nowej, ugruntowywanej pod egidą „państwowo-twórczą" rzeczywistości polskiej, powołuje się na bytowanie narodu przez lat stokilkadziesiąt bez państwa (a raczej „bez własnego państwa", bo życie bezpaństwowe społeczeństwa cywilizowanego nie da się, zwłaszcza w warunkach nowoczesnych, nawet pomyśleć). Niewątpliwie dowodzi to, że naród, jako pewien rzeczywisty, konkretny organizm dziejowy, jest czemś w stosunku do państwa pierwotnie danem, skoro potrafi zachować swoją odrębność etniczną i kulturalną. Jeżeli pominiemy ten niezłomny fakt, że w odległej przeszłości dziejowej, narody powstawały dzięki państwom, sklejającym pokrewne sobie etnicznie szczepy i plemiona w jedną całość zapomocą przymusu, wspólnych praw i organizacji politycznej, wreszcie tradycji historycznej przeżyć zbiorowych, — to będziemy mogli się na to zgodzić. Istotnie bowiem, naród, gdy już *jest,* staje się rzeczywistością metafizyczną pierwotniejszą niż państwo, i w stosunku do niego nadrzędną. Czy jednak istnienie to narodu polskiego w okresie niewoli, jego samoistne „utrzymywanie się w bycie" (jakby powiedział Brzozowski) jest zasługą ideologji nacjonalistycznej, t. j. zorganizowanej w określony ruch społeczny treści narodowej? Czy, jednem słowem, zapewniła mu przetrwanie (biologiczne przynajmniej) ta postawa ideowa, którą reprezentuje dzisiejszy nacjonalizm polski, słusznie w tym wypadku mogący sobie rościć pretensje do kształtowania przyszłości wyzwolonego narodu? Rozpatrzmy to uczciwie.

Otóż, gdy zastanowimy się głębiej, czem żyła Polska porozbiorowa, w jaki sposób zachowywała swą suwerenność etniczną i duchową, stwierdzić musimy przedewszystkiem, że cementowały ją: język przodków, tradycja historyczna i religijna; elementy te zastał nasz nacjonalizm gotowe i sam z nich wyrósł, nie może więc tu być mowy o jakimś czynnym jego wpływie na powstawanie tych treści psychicznych i metafizycznych (conajwyżej o wiernem ich przechowywaniu). W pierwszej połowie XIX-go wieku, zwłaszcza zaś w okresie od powstania listopadowego do styczniowego, żył naród i sycił się ideologją wielkiej poezji romantyczno-mesjanicznej, a także tem, co z doktryn filozoficznych polskiego mesjanizmu przedostawało się do świadomości ogółu; w okresie od r. 1900 aż do wojny światowej obserwujemy znów nawrót romantyczno-mesjanicznych nastrojów (romantycznych w Młodej Polsce, a mesjanicznych w pismach Szczepanowskiego, w ideologji Brzozowskiego, w Wyspiańskim i w „odkrywanym" Norwidzie). Ale nacjonalizm polski, — ten głębiej myślący — uważa romantyzm za czynnik rozkładowy, bałamutny, dla świadomości narodowej szkodliwy, zajmowanie się zaś mesjanizmem, uważanym przezeń za jakąś przestarzałą, abstrakcyjną mrzonkę, pozostawia jednostkom „sfiksowanym", na założenia ideowe obozu, zwłaszcza zaś na jego „praktyczną działalność" nie wywierającym żadnego wpływu Pozostaje więc tylko okres po powstaniu styczniowem (t. zw. praca organiczna), „Sturm u. Drang Periode" młodego polskiego nacjonalizmu ,kiedyto hasłem było przetrwanie, obrona biologicznego wprost stanu posiadania, akcja rozbudzania uczuć patrjotycznych wśród ludu itp. Czy jednak treść ideowa,jaką żył naród polski i sam obóz nacjonalistyczny, w tym okresie, jest czemś samoistnem, własnem, zdolnem trwać o swych siłach i poprowadzić za sobą naród do dalszych czynów?

Hasło przetrwania obcego ucisku straciło dziś oczywiście swój sens, wobec odzyskania własnej państwowości. Mogłoby się jednak ostać hasło pracy organicznej i ten minimalistyczny, biologiczny nacjonalizm. Ale pochodzenie tych haseł jest niestety made in „Ausland". Przecież to nie co innego, jak poczciwy, i jakże zgubny na dalszą metę, comte'owski pozytywizm. Nieszczęsnem piętnem pozytywizmu, dobrego może w swoim czasie, ale dziś już złożonego do lamusa historji, naznaczeni są u nas wszyscy, tkwiący w wyobrażeniach swoich lat młodych, leaderzy nacjonalizmu, podobnie zresztą, jak i większość radykałów ze starszego pokolenia. Pozytywizm to nasycił nasz obóz nacjonalistyczny tym jakimś dziwnym materjalistycznym sceptycyzmem, rzekłbym nawet: cynizmem, w stosunku do rzeczywistości, światopoglądów i ideałów, wykraczających poza poziome perspektywy wygodnej doczesności. Niema niestety heroizmu, wzniosłości moralnej, dalekosiężności celów, w tym odłamie społeczeństwa polskiego, a to jest winą nie samej ideologji narodowej, lecz obciążającego ją dziedzictwa pozytywizmu. Słabość, negatywność tego obozu tam ma swe źródło.

Naród nie jest bytem przedmiotowym, jakąś nieokreśloną masą biologicznie wegetatywną, żyjącą poto, aby być, i nie wiedzącą dlaczego żyje. Naród jest organizmem czynnym, świadomym siebie, twórczym. Naród to czynne, w osobowość *ukształtowane sumienie dziejów*, to „obowiązek zbiorowy", jak to wybornie określił Norwid. Życie biologiczne narodu to dopiero fun-

dament, na którym trzeba stawiać podniebne gmachy Naczelną myślą każdego rzetelnego nacjonalizmu powinno być to: naród jest żywym, odpowiedzialnym za siebie i za ludzkość przed Bogiem, *podmiotem historji*. To obowiązuje. To stanowi przedewszystkiem nakaz dopracowania się własnej, w pełni określonej, świadomości narodowej, następnie postulat stworzenia czynnego sumienia t. j. stale i celowo działającej woli narodowej, wreszcie problemat wolnego czynu twórczego, przez który naród czerpiąc ze źródeł swej własnej mądrości dziejowej, wnosi nowe wartości do kapitału wszechludzkiej kultury. W tym celu, naród prawdziwie odpowiedzialny za historję, stanąć winien o własnej mocy na szczycie osiągnięć dotychczasowych sumienia dziejów, i z tej dopiero bazy wyruszyć, jak żywy Kościół wojujący, na dopełnienie dzieł nowych. Naród to potęga realna, najwyższe dotąd narzędzie woli Bożej w dziejach, zbiorowe dźwiganie całokształtu syzyfowych prac ludzkich. Nie może być narodowi obojętnem ani pojęcie: ludzkość, ani pojęcie: człowiek. Musi on być, jak ten legendarny olbrzym Krzysztof, co umiał udźwignąć na swoich barkach cały świat, całą twórczą syntezę człowieczeństwa, słowo ludzkie i Boże. Mówi się o poganiźmie nowoczesnego państwa. Ale państwo, jako kreacja dziejowa, wywodzi się w prostej linji od Grecji i Rzymu, więc tendencje pogańsko-cezarystyczne są w niem naturalne i zrozumiałe. Narody natomiast są późnym tworem historji, uwieńczeniem chrześcijańskiej ery i jeśli nie umieją one stanąć na poziomie integralnego, twórczego chrystjanizmu, *nie są godne być narodami*, żywymi realizatorami Królestwa Bożego na ziemi. Współczesny nacjonalizm jest dlatego wciąż taką czczą abstrakcją, że jest dopiero w stadjum biologicznem, pogańskiem, zmysłowem. Gorzej, gdy te martwe abstrakcje, narcyzowato zakochane w sobie, brutalnie egocentryczne i opętane manją wielkości, wyruszają na podbój świata, sądząc, że uszczęśliwiają sąsiadów. Nacjonalizm zachodnio-europejski nie zdobył się jeszcze na nic więcej, jak na pojęcie abstrakcyjnej absolutności narodu, lub na ordynarny rasizm. Taki nacjonalizm rodzi tylko niewolę ducha, a przecież to naród właśnie ma uosabiać i urzeczywistniać w dziejach żywą ideę *wolności*, ugruntowanej na dyscyplinie moralnej i twórczym rozumie. Gdyby nacjonalizm polski umiał czerpać z tradycji historycznej, gdyby przeprowadził krytyczną samoanalizę swej przeszłości, dowiedziałby się, że to jego naród wzniósł ten ideał wolności twórczej najdumniej i najwyżej. I przystąpiłby wówczas do żmudnej lecz owocnej pracy nad oczyszczaniem starego polskiego ideału wolności z nalotu wad, niedojrzałości i demonicznych grzechów narodowych, aby go dźwignąć znowu na piedestał, w bieli odrodzenia duchowego, w godowej szacie.

Cóż kiedy nacjonalizm ten woli głosić heglowską ideę państwa narodowego, przystosowaną do potrzeb niemieckich, a nie do realnej misji historycznej Polski na wschodzie Europy. Cóż kiedy woli on kokietować ustawicznie z obcemi pomysłami i wzorami, nawet z włoskim, cezarystycznym faszyzmem i z gruboskórnym hitlerowskim rasizmem. I zdają się nie wiedzieć wcale, ci czciciele jałowej abstrakcji beztreściowego „narodu" i beztreściowej „ojczyzny", że żywy genjusz ducha polskich dziejów, uosobiony w *wielkiej poezji i filozofji mesjanicznej* dawno już dał spiżową, godną Polaka, odpowiedź na straszliwe Pańskie zapytanie: „jaka?"

Jak można być dziś w Polsce nacjonalistą, *zaprzeczając, ignorując i lekceważąc najwyższe, najrdzenniejsze kreacje ducha narodowego*, — pozostanie to dla przyszłych pokoleń polskich ponurą, niezrozumiałą zagadką.

Paweł Nirwanas:

Wiosna grecka

(Z cyklu: „Co chwila niesie") — Przełożył z nowogreckiego: Michał Bogucki

Gdzie szukać upewnienia, czyśmy stanowczo weszli w wiosnę, czy też może jesteśmy ofiarą jednego z owych znanych niewieścich uśmiechów nieba greckiego? Ludzie, wierzący we wskazówki martwych mędrców, którzy nas otaczają, sądzą, że otrzymali już jedną twierdzącą odpowiedź. Dały im ją fiołki ogrodów i żółte kwiecie łąk, dał ją faleryjski plusk fali, dały pierwsze podmuchy wiatru, które się w szaloną przerodziły wieję.

— Skończyła się zima! Weszliśmy stanowczo w Wiosnę... rzekł do mnie człowiek, który w tym sensie odpowiedź otrzymał od pól, wybrzeża morskiego i grzbietu fal, co o nie tłuką.

— Nie spiesz się! — rzekłem mu. Fiołki — głupiątka i naiwne żółte kwiatki pól zatrważającą wykazują łatwowierność, zmuszone przyjmować całunki Słońca, i za to w pożałowaniu godny cierpią sposób. Oby nie ucierpiały jeszcze i wielkie drzewa, które otwierają swe zielone oczy, żeby powitać wiosnę i stawiają często opór wściekłości rozszalałego Boreasza. Biedne, łatwowierne, naiwne twory!

— Ale gdzie szukać niezawodnych znaków upewniających? — zapytał niecierpliwie szukający wiosny.

— Zatrzymajmy pierwszego lepszego przechodnia — rzekłem doń — Serce człowieka jest najczulszym barometrem.

I zatrzymaliśmy w istocie pierwszego przechodnia, człowieka średniej klasy, sympatycznie się prezentującego.

— Przepraszamy pana! — czy może nam pan, prosimy, powiedzieć, co pan obecnie czuje?

Przechodzień był przypadkiem człowiekiem zgodnym i nie posłał nas do djabła, co byłoby najnaturalniejszem w świecie.

— Dlaczego mnie panowie pytacie? — do tego ograniczył swe pytanie.

— Poprostu robimy, panie, doświadczenie meteorologiczne z zastosowaniem do psychologji i potrzeba nam oddzielnych spostrzeżeń. Pytamy więc pana, co czuje pan w tej właśnie chwili pod działaniem tego łagodnego powietrza.

— Melancholję, drodzy panowie, melancholję! Nigdy dusza moja w tajnikach swego istnienia nie płakała tak, jak w tej właśnie płacze chwili. Całą zimę

pod chmurnem, czarnem spędziłem niebem spokojny i zadowolony, a teraz coś tak mi tłoczy piersi, jakby cudny Hymettos głowę swą na mem chciał oprzeć łonie. Chęć mnie bierze na cały krzyknąć głos!

— Krzyknij pan, krzyknij! — rzekliśmy doń jednogłośnie. To pana uleczy!

— Więc uważacie, że to, co się ze mną dzieje, to fizyczna przypadłość?

— Fizyczna, panie, fizyczna! — Cała Natura odradza się. A pan odrodzić się nie możesz. Przyjrzyj się pan trochę tej sprawie! Wszystkie zeschłe pnie w lesie płaczą z panem w tej chwili. A pan conajmniej jeden więcej masz przywilej: pan możesz głośno krzyczeć! Więc niech pan krzyknie głośno! Niech pan krzyknie!

Przechodzień dobył z piersi przenikliwy krzyk i puścił się rączo na skąpany w blaskach słonecznych chodnik.

— A więc, drogi przyjacielu, rzekłem do towarzysza: Masz pan słuszność! W tej właśnie chwili weszliśmy stanowczo w wiosnę!

— Jak to pan wymiarkował?

— Ależ powiedział nam to przecie ten biedny przechodzień! Fiołki można oszukać, żółte kwiatki łąk również, wielkie drzewa tak samo. Serca jednak człowieka podejść niepodobna!

KOLUMNA POEZJI BUŁGARSKIEJ

Iwan Warow:

Naprzeciw Atosu

Łódź nasza drzemie. Cicho pluszczą fale.
Śpi Białe morze w chłodzie nocnej ciszy,
W sklepieniu nieba gwiazdy się kołyszą
W dole świat cały niknie w mrocznej dali.

Przed nami góra Atos leży w mroku,
Rośnie jak zjawa, lotny majak senny,
Wpadam w zadumę i zasłona ciemna
Minionych wieków drze się w mgnieniu oka.

Padła zasłona, rozbiegły się cienie:
W celi przy świecy ponad księgą białą
Schylił Ktoś ciało poryte zmarszczkami,

A tak są gładkie te wodne przestrzenie,
Tak noc spokojna, że zda się słyszałem
Jak gęsie pióro skrzypi o pergamin.

Prifon Kunew:

Moje pieśni

Ćmy w czarną noc; niejasne przywidzenia;
Cisza; i duch gorzkiego wyrzeczenia
Na polach, które marzą beznadziejnie;

Ćmy w czarną noc; ostatnie smutne kwiaty
Z tych pól, gdzie musi zwiędnąć każde lato —
Z takich pól, które marzą beznadziejnie;

Ćmy w czarną noc; królowe uwięzione;
Łabędzie — smutne ptaki umęczone;
Łabędzie swoją śmierć wypiały rzewnie;

Ćmy w czarną noc; dzwon srebrny zagubiony;
Białe gołębie ze snu przebudzone...

Kiril Christow:

Śmierć orła

Raz śniła mu się śmierć — przy boku spał orlicy —
Ostatni sen: w błękitach zorze go oblały!
W mig zerwał się, rozwinął skrzydła błyskawice,
Przeorał szczyty nieb i w zorzał znikł jak strzała.

Myślałeś, kamień z gwiazd się zawieruszył,
Wystrzelił z błędnych dróg i upadł tam. —
Ku świtom orzeł gnał, królewska dusza,
Na niebie tylko śmierć — swobodny, sam!

Konstantin Weliczkow:

Dziś jasny bajram

Dziś jasny bajram. Z szczytu minaretu
Głos muezina ku ziemi opada,
Setkami w progi starego meczetu
Śpieszy rozśmianych pątników gromada.

Nagle przed nimi stary derwisz stanął
I głos straszliwy, jak grom się potoczył:
— Precz stąd, ty, któryś w czasie ramazanu
Bez wstydu prawa i posty przekroczył.

Z pośrodku tłumu niemego od trwogi
Odstąpił jeden żebrak prawie goły,
Lecz tu go derwisz pochwycił w ramiona:

— Nie tyczy ciebie ten mój rozkaz srogi.
Grzesznicy milczą... Tyś błogosławiony,
Nie śmiałeś bowiem oszukiwać Boga!

Iwan Grozew:

Jam jest

Ja — Słońce — mocą się wzniosłem nad śniegi
Szczytów — ponad otchłanie i wiry
Rozlałem blask i tony gwiezdnych biegów —
Zabiłem rozpacz o skrzydłach wampira.

Płomienne moje oblicze nie zblednie,
Dla wiernych świecić będę nawet w nocy:
Ja jestem żywot — jam nad śmiercią mocen
Zawładnąć — miotam lance w wszystkie bezdnie.

Płonę i dźwięczę — most ponad Wszechświatem,
Serce wszystkiego, płonąca pochodnia,
W bezkresy ciskam ognie, świty, tęcze;

W mej ręce kamień na mur nowych światów,
Ja — drugie bycie, i ja — Słowo z Ognia,
Współdźwięk przedwieczny, który we Mnie dźwięczy.

Iwan Grozew:

Notturno

Bezkresna noc, w oddali trupów kroki,
Pełzają zjawy — rząd cieni się wlecze —
Opary mroczne i ofiary z mroków.
A tam — lśnią gwiazdy... pogrzebowe świece!

Pełzają zjawy — rząd cieni się wlecze —
Opary nocne i ofiary zmroków...
I tam — lśnią gwiazdy... pogrzebowe świece!
...Bezkresna noc — i wdali trupów kroki.

Przeł. Zdzisław Kempf.

Wiesław Gorecki:

Gama Fis-dur

Zwaliły się na nerwów moich klawiaturę
Czarne, szczupłe litery z listu ukochania.
Zaśmiały się — przebiegły środek, dół i górę.
Siedzę przy fortepianie — oczy mgła zasłania.

Zdradzę coś niezwykłego tym okrutnym dźwiękom.
Wykwitło kłamstwo z czyichś białych płatków listu.
Klawisze mruczą sennie pod bezsilną ręką.
Jak mało jest ich białych w prostej gamie fis-dur.

Tych pięć czarnych klawiszy, tkwiących w owej gamie,
To: niewiara, ból, cynizm, pogarda i rozpacz.
Pozostałe klawisze, oba w białej plamie
To dwie cegiełki z gmachu, który już się rozpadł.

Pierwsza to cichy smutek, druga: wspomnień cienie.
Śmieszne gruzy o pani! Zagraj djatonicznie.
Wdzięczny będę ci wówczas, wdzięczny nieskończenie.
Nie chcesz? Szkoda — więc zagraj choćby chromatycznie.

Oszczędź kwint bezlitosnych wzdłuż czarnych klawiszy.
Nie baw się perwersyjną półtonów girlandą...
A wreszcie, skoro pragniesz doczekać się ciszy,
Strąć tony tak przebrzmiałe okrutnem glissando.

Adam M. Nowakowski

Nieznany żołnierz

— Zabiłem go (człowieka) wystrzałem z karabinu,
tak śmiesznie biegł skulony i tak upadł na twarz,
a potem znieruchomiał: na polu chwały zginął...
Nie znałem go, — wystrzelić — to była rzecz łatwa.

Dziś, chociaż mam na piersi medal za odwagę —
i za męstwo (protezy pozszywane dratwą) —
to jednak, gdy krzyż widzę, tracę równowagę
i drżę... bo nie-wystrzelić — było także łatwo.

Józef Birkenmajer:

Deszcz

Jak Danae w tęsknicy i mdlejącym dreszczu,
dręczona samotnością i żądzą miłosną,
tak samo ty, przyrodo, czekasz z każdą wiosną
na przybycie złotego majowego deszczu.

Czekasz — a to pragnienie i oczekiwanie
nagie młodzieńcze twoje członki obezwładnia.
Śni ci się deszcz ten złoty w majowe zaranie,
deszcz, co gasi pragnienie, syci i zapładnia.

A kiedy na obłoku, na skrzydlatym wietrze
nadleci deszcz złocisty niby półbóg rączy
i świetlaną swą miłość w łono twoje sączy,

ty — dopóki się niebo złzawione nie przetrze —
chłoniesz ten deszcz złocisty, chwytasz go w ramiona,
szepcąc słowa rozkoszy — tęskna — zapłodniona...

Helena Wielowieyska:

Pantoum

Kurzem pokryte pokurcze, brzydkie uliczne drzewa
Zaglądają do okien i szepcą z sobą pocichu.
Szczęście jak wiosna rośnie, jak wiosna się wylewa
W wiosennej giniemy męce, w radosnym, dzikim krzyku.

Zaglądają do okien i szepcą z sobą pocichu
Światła dalekich reklam pobladłe z oddalenia
W wiosennej giniemy męce, w radosnym, dzikim krzyku
Milczącem zatajeniem będziemy żyć jesienią.

Światła dalekich reklam pobladłe z oddalenia
City-Lights — widziane z ulicy bez słów i bez śpiewu
Milczącem zatajeniem będziemy żyć jesienią
Kurzem pokryte pokurcze, brzydkie uliczne drzewa.

Kazimierz Skowroński:

Przedwiośnie i jesień

Kto, w życie zapatrzon, podsiędzie nas przy nalepie,
zajmie zamki wznoszone przez nas z lodu wśród dziczy
i ziarno zbierze przez trójpot nasz dostałych pszenic? —
— szarym dniem, czarną nocą,

za kratą nagich gałęzi, które wicher siepie,
po sinych szybach przybitych na krzyże okiennic
drobne dżdżu krople spływają, których Nikt nie liczy,
bo i poco? —

Wincenty Kuglin:

Wiersze

Oczy mam mokre od wieczorów i świtów rośnie wstających.
Chodzę i zbieram farby na paletę i kładę w serce jak najciszej;
wiersze kroplami śpiewają liryką świateł drżącą
i w mokrych świtach wiszą.

Świt

Ciężko dźwiga się świt, jak chłop zaspany,
zaczerwienione powieki przeciera rzęsistą rosą;
oto stacza się z nieba miesiąc pijany
i słychać, jak świt stąpa po rannej rosie boso.

Jan Pietrzycki:

Dzieciństwo

Oto po deszczu jest słońce, oto dzieciństwo jest moje!
W czerwień, co z tęczy upadła, drzwi mego domu ustroje.
Potem w słonecznym pokoju żółtym krokusem zakwitnę...
Ogna niech będą otwarte, a w oknach szyby błękitne!

Na białych ścieżkach ogrodu złocistą widzę ponowę
i szklane kule po krzekach pną się złociście różowe,
O kule biją motyle — skrzydła, jak srebrem, im dźwięczą...
— Deszczu, o deszczu zielony! Spadłeś radością młodzieńczą!

Stanisław Maykowski:

Pastwisko

Pastwiskiem ścichłem idę,
Co w zorzach żółtych kona,
A ze mną idzie słodycz,
W zielony zmierzch zaśniona.

Spotykam się z krowami,
Dziecięco spokojnemi
I z cieni ich orszakiem,
Co pasie się na ziemi.

Słucham, jak na ich szyjach
Swe małe głosi smutki
Dzwonek, kościelnych dzwonów,
Co jęczą, brat malutki.

I gubiąc oczy w złotem,
Mierzchnącem ciepło niebie,
Ucichłą idę duszą
Daleko... aż do siebie.

Ludwik Hieronim Morstin:

Rzeczpospolita poetów[1]

AKT I.

Scena 1.

(Salon w dworze wiejskim).

Strzemień: *Pani Marysiu proszę niech pani posłucha*
Marysia: *Co pan chce mi powiedzieć najmilszy poeto*
Strzemień: *Najmilszy, lekkomyślnie rzuca pani słowo,*
które może na szczątki rozbić mego ducha,
ale o tem mi pani mówić nie pozwala
o czem myślę jedynie
Marysia: *Żebraku!*
Strzemień: *Królowo!*
widzi pani jak księżyc sunie się po drzewach,
w taką noc twoje ciało rozpiąłbym, jak strunę,
by cudowną miłości pieśń na niej wyśpiewać
Marysia: *Och jak pan się poddaje nastrojom, nastrojom,*
jak ja panu nie ufam, jak panu nie wierzę,
jutro siądzie pan znowu spokojnie przy biurku,
by odpisać miłosne wiersze jak pacierze
Strzemień: *Czego pani by chciała?*
Marysia: *Może trochę więcej*
Strzemień: *A co może być więcej niźli jest w tem słowie*
ja cię pragnę
Marysia: *Na długo?*
Strzemień: *Może na noc jedną*
a może na tych nocy miłosnych czterdzieści,
na jakąś długą wspólnych przeżyć kwarantannę
Marysia: *Może, może, i może, ja chcę wiedzieć pewno*
Strzemień: *Cóż pewnego w miłości?*
Marysia: *Ale serce ranne*
boi się nowych wrażeń
Strzemień: *A serce kaleka.*
Chore od urodzenia
Marysia: *Moje czy też pana?*
Strzemień: *Nie można ciągle myśleć, kombinować, zwlekać*
miej odwagę ryzyka, bo i któż odgadnie
jaki pożar roznieci pierwszy pocałunek,
jak lont rzucony nagle do wnętrza prochowni
Marysia: *Właśnie dlatego, ja się pocałunku boję.*
Strzemień: *Właśnie dlatego daj mi cudne usta twoje*
(całują się)
Nie można swoich uczuć wyrazić wymowniej
Marysia: *Ale co będzie dalej?*
Strzemień: *Co dalej, z kim?*
Marysia: *Z nami*
ze mną i z panem, pytam co też dalej będzie,
bo jutro mnie pan może spotka na ulicy
i wcale mnie nie pozna
Strzemień: *Kobiety, kobiety*
że wy zawsze musicie jak chore łabędzie
każdej miłości zaraz śpiewać pieśń przedzgonną,
niech pani myśli o tem co jest teraz
Marysia: *Pięknie*
wieczór pełen uroku
Strzemień: *Moc tego narodu*
słowiczego po krzakach
Marysia: *I robią co mogą,*
żeby życie słowicze miłością osłodzić
Strzemień: *Czy pani nie chce trochę przejść się po ogrodzie*
Marysia: *Może chcę, a pójdziemy dokąd, w jaką stronę?*
Strzemień: *W najciemniejszą. Od dawna mrok był sprzymierzeńcem mej duszy co poezję tylko z mroków rodzi,*
tam nad staw, gdzie otoczą nas pachnące wieńce
białych czeremch, kwitnących bzów
Marysia: *To piękne ramy,*
ale nam trzeba treści
Strzemień: *Treści poszukamy*
w naszych sercach
Marysia: *O zaraz w sercach, grają zmysły...*
Strzemień: *Jak ja bardzo nie lubię tej metody ścisłej*
w miłosnych rozrachunkach
Marysia: *Nawet panu wierzę*
Strzemień: *Czemu pani tak wszystko strasznie serjo bierze,*
możeby jeszcze smętniej i jeszcze klasztorniej
Marysia: *Ja chciałabym inaczej, ale nie potrafię*
Strzemień: *No to ja cię nauczę*
Marysia: *O nie tak przekornie*
Strzemień: *Pani jeszcze mnie nie zna?*
Marysia: *Pan o mnie nic nie wie*
Strzemień: *Więcej niźli potrzeba*
Marysia: *Pomylić się można*
Strzemień: *A ja jestem ryzykant*
Marysia: *Ja jestem ostrożna*
Strzemień: *Zatopię cię w czułości najtkliwszej rozlewie,*
tak, że w nocy nareszcie miłosnej toń ciemną,
ja dzisiaj pójdę z tobą, a ty pójdziesz ze mną.
Marysia: *A może obok siebie posępni i sami,*
przecież pan mnie nie kocha
Strzemień: *Przecież ja nie kłamię,*
a nawet gdyby, rzeczy tak dobrze zmyślone
są piękniejsze od prawdy
Marysia: *Ale nic nie warte*
Strzemień: *To zależy czem płacić, krwią czy też bilonem*
Marysia: *Ach cóż za porównanie*
Strzemień: *Gram na jedną kartę!*
Marysia: *I przegrasz*
Strzemień: *Zobaczymy.*

[1] Prapremjera „Rzeczypospolitej poetów" odbędzie się w Teatrze im. J. Słowackiego w Krakowie, w pierwszych dniach maja b. r.

Adam Bunsch:

Proszę siadać

Gdy słuch jest raczej zmysłem biernym, (nie musi się nastawiać), to wzrok jest czynnym i jeżeli zajdzie okoliczność, że nie ma co robić, w ciemności, we mgle, na śnieżnej pustyni, na czystem niebie, wtedy się niepokoi i szuka punktu zaczepienia. Nawet spoczynek oka jest jakby na kotwicy.

Niepokój taki wywołuje pusta ściana.

Pewien pan się mebluje; ma już na czem spać, na czem jeść, na czem siedzieć, ale jeszcze puste ściany. I ściany trzeba umeblować. „Przychodzę zmęczony do domu, siadam na fotelu, a oczy moje nie mają na czem „spocząć". A więc trzeba kupić obrazek, byle jaki obrazek w ramkach, kilka barwnych plam, aby oko miało na czem siadać".

Proszę się nie śmiać z tego pana. Ten pan ma rację. Obraz w mieszkaniu to jest mebel, mebel do siadania. To jest jego rola *dekoracyjna.*

Co to znaczy dekoracyjna? Na wystawach obrazów słyszałem nieraz powiedzenie: Ten obraz jest dekoracyjny. Ale nikt z pytanych, nawet z kolegów, nie potrafił mi dokładnie wyjaśnić, co przez to rozumie.

Istotnie: Znaczenie tego słowa jest dziś ciemne. Pierwotnie oznaczała dekoracja ozdobę, zupełnie jak ornament. Dziś ornamentem nazywamy każdą ozdobę wykonaną na przedmiocie użytku, świadomie i celowo przez człowieka, a więc *upiększenie przedmiotu.* Pojęcie dekoracji zaś bez żadnej wątpliwości stosujemy do sceny, do wnętrza, do wystawy sklepowej i tu przez dekorację rozumiemy *zestawienie przedmiotów* (z których każdy jest całością) takie, aby w określonych granicach tworzyły estetyczną całość i jedność wyższego rzędu; przytem przedmioty te mogą być czysto użytkowemi, bez żadnych wartości estetycznych ani w formie, ani w ozdobie. Dekoracja wnętrza, sceny i wystawy sklepowej może się obejść bez śladów ornamentyki. Do jej istoty należy tylko tło i porządek zestawienia przedmiotów.

Ale w tem ustalonem już pojęciu nie mieści się „malarstwo dekoracyjne". Czy kaplica sykstyńska jest dekorowana? Czy mozaiki w kościele św. Marka są dekoracją? Czy Wyspiański był dekoratorem? Stwierdzić musimy w każdym razie, że to wszystko jest zupełnie co innego, niż w poprzedniem znaczeniu „dekoracja". A dwóch różnych rzeczy nie wolno jednako nazywać.

Zdaje mi się, że jest skłonność do nazywania malarstwem dekoracyjnem malarstwa *ściennego* wogóle. Malarstwo ścienne ma pewne cechy własne wynikające z materji: Powinno się zawsze w pewnym stopniu podporządkować architekturze. Architektura wyznacza mu miejsce, kształt obrazów i oświetlenie, wymaga płaskości, nie znosi perspektywy, bo ta psuje charakter przegrody, jaką zawsze jest ściana, wymaga zdecydowanych plam barwnych i rysunku, narzuca technikę malarską.

Gdyby malarze ścian do tych wymogów zawsze się stosowali, to wtedy moglibyśmy powiedzieć, że malowidło jest przegrodą, jest ścianą i malarstwo ścienne zaliczylibyśmy bez skrupułów, do dekoracji. Ale kaplica sykstyńska jest pudłem sklejonem z wielu obrazów oderwanych, z dzieł niezależnych od architektury, z dzieł, nie służących do żadnego celu, z których każde jest celem samo dla siebie. Nazwijmy je dziełami *„sztuki obrazowej"*. Szukałem nazwy na dzieło sztuki, które jest tylko pomostem materjalnym między zamkniętą w materji duszą artysty i widza, które jest jednością nieznoszącą żadnego zestawienia, niezwiązaną z żadnym przedmiotem i otoczeniem. W słowniku Brücknera „obraz": pierwotnie wyrzezana w drzewie lub wyciosana w kamieniu postać, w ruskiem: kształt, u Serbów: twarz. Doskonale! już bliżej znaleźć nie było można. Nie będziemy już mówić „dzieło sztuki oderwanej" tylko *obraz i sztuka obrazowa* (o rzeźbie też).

Wyspiański nie był dekoratorem, choć sam się za takiego uważał i choć mu takie zamówienia dawano. Ofiarą tego nieporozumienia ze samym sobą pada cała gałąź jego sztuki. Wystarczy porównać cudowne kartki jego „zielnika", małe rysuneczki ołówkowe, z których każdy jest *„obrazem"* z wielkiemi „dekoracjami" na ścianach, albo haftami na portjerach, albo też dekoracjami plastycznemi kutemi w metalu. Nawet rysunki kostjumów do sztuk straciły w pracowni krawieckiej całego Wyspiańskiego. Wyspiański był czystej krwi „twórcą obrazowym" i ekspresjonistą. Ponieważ prawdziwy „obraz" nie znosi żadnego zestawienia, zatem nie nadaje się do dekoracji mieszkania. Przykro mi to stwierdzić, bo sam jestem malarzem. Odczucie tego jest dość powszechne. Często spotykałem się z powiedzeniem: Ten obraz mnie interesuje, nawet przejmuje, ale nie chciałbym go mieć w mieszkaniu. A w Luwrze, tym światowym magazynie sztuki obrazowej, znalazł się przecież osobny pokoik dla Wenus milońskiej. Reszta się gnieździ, kłóci, przeszkadza sobie, a mówi tylko do takiego widza, który potrafi patrząc na obraz, nie widzieć nic więcej.

Ale w naszych czasach znaleźli się tacy, którzy zrobili kapitalny wynalazek: potrafili „obraz" „odobrazić". Zrobili z niego sprzęt, część dekoracji. Robi się tak: Kawałek gazety, możliwie z częścią nagłówka przykleja się skośnie do deski. Wycina się szablon z papieru naprzykład w kształcie „S", przykłada w dowolnem miejscu i starą szczoteczką do zębów zamazaną czernidłem do butów smaruje się według szablonu. Lakierem od podłogi maluje się trójkąt i dwa pasy pionowe, a skośnie nakleja się skrawek zielonego papieru. Niezakryte jeszcze części deski zasmarować klejem i obrzucić szczerozłotym piaskiem (można też ryżem). Gdy to wszystko wyschnie, zawerniksować, żeby było trwałe. Należy też oprawić. Taka rzecz na pustej ścianie może nawet dobrze zrobić.

Przesadzam. Do tego trzeba mieć też kulturalne oko. Pytali mnie raz znajomi na wystawie takiego „czystego malarstwa", czy to ma jaki sens, poco się to maluje i czy to kto kupuje? Odpowiedziałem: proszę siadać. Ale nie zrozumieli. A ja wiem, dlaczego nie zrozumieli. Bo to była „wystawa obrazów". Gdyby jeden taki mebel był na pustej ścianie skomponowanego wnętrza pokoju i nie nazywał się koniecznie portretem żony, wtedy zrozumieliby co znaczy: proszę siadać.

Jan Aleksander Zaremba:

Wystawa kobierców i ceramiki w Muzeum Narodowem w Krakowie

(c. d.)

Z pozostałych dywanów perskich, na których omówienie brak mi miejsca, zasługują na szczególną uwagę: modlitewnik perski (Nr. katal. 18) bardzo bogaty w rysunku, trochę niespokojny w kolorze, artystycznie skomponowany, w górnej części wypełniony napisami, następnie dywan, opisany w katalogu, jako „Kirman" (Nr. katal. 20) o jednokierunkowym ornamencie raportowanym, bardzo miły i spokojny w kolorze, okolony piękną bordjurą, (oba te okazy są dziełami oryginalnemi, czego dowodem narożniki w bordjurach), potem muszę wymienić wczesny „Herat" (Nr. katal. 17), na którym w bordjurze zobaczymy ustalanie się dzisiejszego „motywu z Heratu", jeden bardzo ciekawy modlitewnik nomadów (Nr. katal. 38), wypełniony „liśćmi z Serabendu", oraz wielkich rozmiarów podłużny dywan z północnej Persji (Nr. katal. 35), zdobyty pod Wiedniem, o motywach bardzo uproszczonych, które w jeszcze większem uproszczeniu dotrwały naszych czasów w dzisiejszych „Joraganach". W dziale innych tkanin perskich widzimy kilka kilimów plemienia koczowniczego Senne, oraz wiele bezcennych makat, których ornamentacja wywodzi się z ornamentów dywanowych (Nr. katal. 55, 56 lub 50).

Sztuka Małej Azji jest godnie reprezentowana bogatą kolekcją modlitewników ze wszystkich ważniejszych regjonów Anatolji, całą grupą dywanów z Bergamo i ich najbliższych krewniaków t. zw. „dywanów siedmiogrodzkich" i „Melasów" oraz dwoma „Uszakami" (Nr. 13 i 88), z których jeden chyba przypadkowo zabłąkał się między dywany perskie. Znajomość techniki dywanowej, a zapewne i kilimowej, przynieśli ze sobą do Małej Azji Turcy z Turanu, toteż aż do czasów dzisiejszych możemy zaobserwować pewne pokrewieństwa dywanów małoazjatyckich z dywanami turkmeńskiemi i kaukaskiemi. Pierwsze dywany anatolskie znamy z obrazów malarzy europejskich (np. zbadane i w sposób niezwykle dokładny zdekomponowane przez Lessinga t. zw. „Hollbeinteppiche"), są one bardzo skromne w rysunku i kolorze; przeważa w nich ornament geometryczny, lub zgeometryzowane postacie zwierząt fantastycznych, zapożyczonych z chińskiej symboliki; częstym motywem jest swoiście przestylizowane i bardzo uproszczone chińskie „czi" (symbol nieśmiertelności) — ślady niedawnego wypadu Chińczyków na Morze Kaspijskie. Dywany te wykazują duże podobieństwa do dzisiejszych dywanów turkiestańskich. Pod wpływem resztek kultury helenistycznej oraz sztuki bizantyjskiej niezwykle zdolny naród turecki przekształca i podnosi w bardzo krótkim czasie swoją sztukę, która też wnet zaczyna być konkurentką sztuki perskiej, choć jej poziomu nigdy nie osiąga. Naogół Islam po chwilowem podciągnięciu Turków na wyższy poziom wpływa potem na rozwój ich samodzielnej uprawy duchowej hamująco, co też widzimy i w dywanach. Sztuka małoazjatycka zatrzymuje się w rozwoju, kostnieje w utartych formach i nie postępuje naprzód ale nie powszednieje. Każda okolica wypracowuje swój typ dywanów, który stale i nieodmiennie powtarza do naszych czasów. Mała Azja po wypowiedzeniu się we wielkich „Uszakach" ogranicza się do produkcji dywanów w małych rozmiarach, przeważnie modlitewników, które rozsyła na cały świat muzułmański i w tej dziedzinie Turcy są mistrzami niedoścignionymi. Właśnie te dywaniki blade, jakieś ciche, bardzo spokojne w kolorze mają czasem silniejszą wymowę, niż najefektowniejsze, pyszne i wspaniałe dywany perskie. Od wieku XVI. zaczynają się wybijać wpływy perskie i wiele warsztatów wyrabia imitacje i naśladownictwa perskie, przeznaczone na wywóz do Europy (t. zw. „Damaskusy"). Potem już od XVII. w. nad samem Morzem Egejskiem i nad Bosforem bardzo silnie i ujemnie odbijają się wpływy europejskie. Sułtan zakłada w Smyrnie i Heireke manufaktury dworskie, pracujące wyłącznie tylko na zbyt w Europie. Sztuka wyrodnieje i gatunek dywanów pogarsza się do ostatniej lichoty. A jednak w głębi lądu małoazjatyckiego do dzisiaj jeszcze wyrabia się modlitewniki, w niczem nie różniące się od dywanów z XV. lub XVI. wieku. Dla charakterystyki smaku tureckiego dodam jeszcze, że w Małej Azji wzrasta wartość dywanu zależnie od ilości drobnych fryzów w otoku pola głównego.

Na dywany kaukaskie możemy patrzyć tylko, jak na produkty sztuki ludowej, zupełnie nam obcej, a więc nie dającej nam prawie żadnych wzruszeń estetycznych i dlatego nie będę się przy nich zatrzymywał. Są one ciekawe dla specjalistów, bo choć są to prymitywy, to jednak w tych zgeometryzowanych formach jest zaklęty cały świat zapomnianych wierzeń i ślady zaginionych kultur, a wszystko bardzo trudne do odgadnięcia. Z wystawionych okazów najciekawszym jest „Szirwan" (Nr. katal. 156 — choć to właściwie jest jeszcze sztuka perska). Widzimy na nim ukwiecone drzewa, między niemi ciekawie przestylizowane słonie, lwy i fruwające ptaki (są pewne podobieństwa do bizantyjskich zwierząt z aplikacyj skórzanych), całość okolona bordjurą z dwoma fryzikami pobocznymi o motywach kaukaskich (ależ podobne motywy kaukaskie dotarły aż do dzisiejszych „Rahatów" i „Marakeszów" marokańskich).

Pójdziemy teraz w inne kraje, t. j. do Turkiestanu, Buchary i północnej części Afganistanu. Niewiele zebrano okazów z tego regjonu, co jest dość dziwne, bo w ostatnich kilkunastu latach napłynęło do Polski wprost z Turkiestanu sporo turkmeńskich dywanów, palasów i makat o dużej wartości. — Islam w Turanie mocno, acz niezupełnie przetrzebił ślady dawnej zależności kulturalnej od Chin i walnie przyczynił się do utworzenia nowych form. Dzisiaj bardzo rozpowszechnił się motyw posadzkowy, tak charakterystyczny dla wszystkich „Buchar", „Baszirów" i „Afganów". Otóż wędrujący ze swemi stadami owiec, wielbłądów i koni Turkmen pragnie swoją jurtę upodobnić do pałacu tem, iż na gołej ziemi rozcieli dywan, przedstawiający (w jego pojęciu) piękną posadzkę, a u wejścia do namiotu zawiesi dywanik, często z motywem „mihrabu", lub drzewem życia,

dający mu złudzenie wspaniałych drzwi, bogato wysadzanych perłami, djamentami i innemi drogiemi kamieniami. Na wystawie możemy zobaczyć oprócz dywanów turkmeńskich kilka cennych „palasów", kilimów i makat, bardzo ciekawie skomponowanych.

Pozatem wystawiono jeszcze kilka maleńkich dywaników z Beludżystanu oraz dwa dywany z Fargany, czy Kaszgaru. Ponieważ Beludżystan w produkcji tkackiej stoi śród krajów Wschodu na ostatniem miejscu, a dywany wschodnio-turkiestańskie wymagałyby dłuższego wstępu o kobiernictwie chińskiem i jego podstawowych motywach, przeto dla braku miejsca w tym artykule nie będę ich omawiał.

Na zakończenie pragnę kilka słów poświęcić sprawie, która powinna się wiązać bezpośrednio z ideowemi założeniami wystawy dywanów z epok minionych. Już dawno uderzyło mię to niemile, iż w całej literaturze dywanoznawczej obcej (bo własnej nie posiadamy) stale są pomijane zabytki będące w polskiem posiadaniu. Znane są właściwie tylko dwa dywany z Polski t. j. „Keszan" (Nr. katal. 14) i jeden dywan „polski" (Nr. katal. 15), własność Muzeum XX. Czartoryskich w Krakowie, a przecież oprócz dywanów, które wydobyła na światło dzienne obecna wystawa, znajdzie się u nas jeszcze sporo okazów zabytkowych, którymi możnaby było doskonale zilustrować historję dywanu wschodniego bez powoływania się na zbiory obce; brakłoby tylko dywanów „armeńskich" i wczesnych „Kirmanów" wazonowych, które do Polski nie docierały. Chodzi mi o to, że każda wystawa dywanów na Zachodzie pociągała specjalistów do pisania dzieł dywanoznawczych. Zawsze wydawcy umieli wykorzystać zainteresowanie wystawami i książki, albumy, bogato ilustrowane katalogi rozchodziły się bardzo szybko. Historja dywanu wschodniego została opracowana we wielu językach i naogół każdy, kto się dywanami zajmował, wie dobrze, iż to, co dotąd wydano z tej dziedziny, nie wyczerpuje całkowicie przedmiotu. Wybitni historycy sztuki omawiają tylko bardzo stare zabytki i w swoich studjach, wstydliwie nie przechodzą granicy XVII. wieku, a o czasach nowszych czytamy książki pisane najczęściej przez przygodnych „Kunstschreiberów", natchnionych do pracy pisarskiej przez handlarzy dzisiejszymi dywanami wschodniemi, którym zależy na wykorzystaniu materjału historycznego dla własnych niezbyt jasnych interesów (Niemcy mówią, że „der Teppichhandel geht gleich nach der Pferdediebstahl"), dla wmawiania w naiwnych, że dzisiejsza produkcja dywanów, zorganizowana systemem fabrycznym w Tebrisie, Sultanabadzie, Smyrnie, Konstantynopolu, Mirzapur, lub Szantunie, stoi na tym samym poziomie, jak i przed wiekami. Nie posiadamy w języku polskim ani jednego podręcznika dywanoznawstwa, co ma ten skutek, że z dzisiejszej produkcji wschodniej przychodzą do Polski tylko ostatnie wybiorki, a równocześnie wywozi się od nas zabytki, wyłudzone za psie pieniądze od nieświadomych rzeczy właścicieli. W szkołach zdobniczych, przemysłowych i handlowych chętnie poświęconoby trochę uwagi dywanom, tylko, że niema z czego uczyć.

Podręcznik taki spełniałby jeszcze inne zadanie — mógłby być przygotowaniem terenu dla naszych artystów, dla których niema dziś miejsca w polskich wytwórniach dywanów, powtarzających dotąd stale (ale w jakiś okropny sposób) wzory wschodnie z różnych reprodukcyj, albo kradnących bez ceremonji nieciekawe wypociny niemieckiego „Tefzetu", Ginzkajej lub bohomazidła pseudofrancuskiej międzynarodowej szmiry paryskiej z tek Ernsta. Czy nie znalazłaby się w Polsce instytucja wydawnicza, któraby przyjęła na się ryzyko wydania popularnej książki o dywanach?

Całość wystawy robi imponujące wrażenie. Dla zaznaczenia, w jak wielkich trudnościach pracował komitet wystawowy, podaję, iż na urządzenie tej niebywałej imprezy kulturalnej posiadał gotówką zaledwie 2.500 Zł. (słownie: dwatysiącepięćset złotych). Naprawdę, trzeba mieć wiele odwagi i wiary w swoje siły, aby zorganizować rzecz tak rozległą tak śmiesznie niskiemi kosztami i nie cofnąć się. Z jednem trudno mi się tylko pogodzić, a to z tem, co pisze we wstępie do działu dywanów p. A. Holender, ale to wcale nie pomniejsza znaczenia wystawy, ani zasług jej organizatorów, którym za poniesiony trud i pracę należy się wiele uznania oraz wiele wdzięczności.

Jerzy Braun:

Wielkie dzieło[1]

Francis Warrain, długoletni badacz doktryny Hoene-Wrońskiego, autor przełożonego na język polski „Wiązania metafizycznego", zawierającego wywód kanonu niewarunkowego tej doktryny: Prawa Stworzenia, dokonany drogą regresywną, — przystąpił obecnie do monumentalnego wydawnictwa całokształtu doktryny mesjanicznej, którego I-szy tom leży właśnie przedemną. Niewątpliwie, nikt prócz F. Warraina nie był wszechstronniej przygotowany do podjęcia tak rozległego dzieła; dokładne zgłębienie wszystkich tekstów, i długoletnia zażyłość z wysokiemi problemami filozofji absolutnej, w połączeniu z zadziwiającą dociekliwością spekulatywną, pozwoliły mu dokonać rzeczy jedynej w swoim rodzaju: odtworzenia całkowitej architektoniki najpełniejszego systemu wiedzy, na jaki zdobyła się myśl ludzka i skonstruowania arcy-przejrzystego przewodnika po tym gmachu, który wielu przed nim uważało za nieprzenikniony labirynt. Już pierwszy tom wskazuje, że będzie to praca klasyczna, dla przyszłych badaczy filozofji absolutnej wprost nieodzowna.

Układ dzieła (podzielonego na 7 tomów), jest następujący: tom I: Mesjanizm, określenie przedmiotu doktryny, jej celów i problemów, dalej charakterystyka filozofji z uwzględnieniem podziału na metafizykę, architektonikę i metodologję[2], przyczem architektonikę odłożył Warrain do tomów następnych, z powodu ważności i rozległości tego przedmiotu, wymagającego osobnego opracowania; tom II: dedukcja krytyczna i genetyczna Prawa Stworzenia, jako kanonu i bazy, w której zawiera się cała architektonika filozofji a zarazem architektonika wszechświata[3]; tom III: architektonika wszechświata, rozbudowana na systemacie podstawowym 7 systemów pierwotnych, stanowiących prototyp stworzenia wszelkiej rzeczywistości, od samostworzenia się

[1] Francis Warrain: L'Ouevre Philosophique de Hoené-Wronski. Tome premier. Les éditions Véga. Paris, rue Madame 43. — 1933. P. 274.

[2] Uzasadnienie tego podziału znajduje się w „Propedeutyce" Hoene-Wrońskiego.

[3] Patrz przedewszystkiem „Nomotetyka", gdzie Wroński dał najdoskonalszy wywód tego Prawa.

Boga aż do samostworzenia się człowieka[4]; tom IV: encyklopedja nauk, z podziałem na dyscypliny, dotyczące świata fizycznego (ugruntowane na naukach matematycznych) i dyscypliny, mające za przedmiot świat moralny (w pierwszym rzędzie polityka i ekonomja); tom V: historjozofja, czyli filozofja historji, mająca swój kościec metafizyczny w Prawie Postępu, stanowiącem niejako technję Prawa Stworzenia, t. j. specjalne zastosowanie tego Prawa, i stworzonych przez nie warunków historycznych, do realizacji przeznaczeń absolutnych ludzkości (istot rozumnych); tom VI: historja filozofji, mająca za przedmiot stworzenie Prawdy i Dobra przez rozum ludzki, a rozwiązująca się w system absolutny; tom VII: Mesjanizm jako unja ostateczna filozofji i religji, mająca za przedmiot bezpośredni *odrodzenie duchowe i stworzenie się własne człowieka* (tu włączył autor wszystkie wypowiedzi Wrońskiego o istocie Zła absolutnego). Piękna ta i przejrzysta kompozycja dzieła została osiągnięta przez zestawienie wszystkich najistotniejszych tekstów z rozlicznych dzieł Wrońskiego w ten sposób, że grupują się one koncentrycznie wokół zasadniczych problemów i idej doktryny, kolejno rozwijanych i komentowanych przez autora.

Ogólna postawa Warraina w stosunku do referowanej doktryny jest bardzo ostrożna, jeśli idzie o wypowiadanie kategorycznych sądów co do wartości jej dla całokształtu postępów wiedzy ludzkiej. Wstrzemięźliwość tę poczytać należy raczej za plus niż za minus, wobec skłonności do jej zlekceważenia (ze strony jednych) lub znowuż gloryfikowania (ze strony drugich); jednakowoż tu i ówdzie nasuwają się zastrzeżenia co do zbyt minimalistycznej interpretacji tekstów (zwłaszcza ostrożnego ograniczania tego, co Wroński zwie wszechmocą stwórczą rozumu). Warrain widzi wiele konneksyj i analogij między doktryną Wrońskiego a tomizmem, i wogóle systemami scholatyków średniowiecza, które przez długie wieki niedoceniane, dziś przeżywają swój renesans. Wielu naczelnych idej mesjanizmu, nawet tych ezoterycznych (takich jak istota wnętrzna absolutu, mocowładność stwórcza wiedzy, wzajemność autogenji i autotezji), dopatruje się Warrain w poprzedzających go chronologicznie systemach; prawdziwy tytuł do wielkości stanowi — jego zdaniem — dopiero odkryte przez Wr. Prawo Stworzenia, oznaczające najważniejszy postęp myśli ludzkiej, jakiego dokonano w ostatnich stuleciach.

Klasyczne są wszelkie rozważania autora na temat ustosunkowania dwu elementów rzeczywistości: bytu i wiedzy. Już w „Wiązaniu metafizycznem" były one arcydziełem kunsztu spekulatywnego, jednakowoż rzec można, że stopień abstrakcji osiągnięty w komentarzach niniejszych jest jeszcze wyższy. Uwaga ta dotyczy przedewszystkiem ścisłości z jaką Warrain dokonuje rozróżnień, prowadzących go, krok za krokiem, aż do ustosunkowania (podstawowego dla jego metody pracy nad Wrońskim) pomiędzy *myślą* a *rzeczywistością*. Myśl, jako stosunek między istnieniem a sposobem bycia (quidditas), oraz rzeczywistość, jako akt ustanawiający złączność istnienia i sposobu bycia, są tu wycechowane aż do granic najwyższej abstrakcji, jaka w tym przedmiocie jest możliwa. Wciąż jednak zaznacza się tu dawna tendencja autora do obstawania przy heterogeniczności niepojednalnej tych dwu aspektów rzerzywistości absolutnej naszego rozumu; a przecież otchłań, jaka się pomiędzy niemi utrzymuje przy takim trybie rozumowania, jaki przyjął Warrain, daje się wypełnić przez istność najbezpośredniej nam daną, jaką jest nasze własne życie, sprawujące w swoim dwoistym procesie genetycznym *syntezę postępową* tych składników naszej rzeczywistości, umożliwioną przez współrzędność w nas samych dwu rodzajów bytu naszej wiedzy: zewnętrznego i wewnętrznego (patrz „Nomotetyka"). Rozpatrywane pod tym kątem, życie nasze jest samo tą metodą najwyższą, krytyczno-genetyczną, zbliżania się do absolutu, i to równocześnie w polu myśli (rozum spekulatywny) i w polu czynów (rozum praktyczny), z tem oczywiście zastrzeżeniem, że jego samostwórcza genetyka jest nam daną heteronomicznie, t. zn. aktywność jej znajduje się poza naszą samowiedzą („Cogito"); może ona jednak stać się autonomiczną, przywracając nas do pełnej potęgi stwórczej rozumu, gdy sam niewarunkowy akt stwórczy, utrzymujący nas heterotetycznie w bycie, znajdzie się bezpośrednio w mocy naszej samowiedzy. I to jest właśnie problemat naszego obecnego życia, racja wystarczająca wszelkich produkcyj spontanicznych naszego podmiotu absolutnego, dążącego *w procesie przesięgającym* (transcendant) do zidentyfikowania swojego sposobu bycia z tymże samym procesem przesięgającym, jakim jest nasze życie, t. j. ze swem istnieniem. Tu odsłania się ów impuls najwyższy, skłaniający nasz rozum do powtarzania w nieskończoność aktów samoujmowania się podmiotu wiedzy, dążącego do uczynienia się swoim własnym przedmiotem (akt umysłowy „dlaczego?", supremacja zasady racji bytu).

Metoda genetyczna zakłada in concreto ów stosunek wzajemny transcendencji i immanencji, który ujmowany w aspekcie względnym zradza wszystkie wielkie antynomje rozumu: spekulatywną, praktyczną i *teleologiczną* (słynny spór zwolenników treści i formy w sztuce); dopiero w aspekcie absolutnym antynomje te znikają i rozum włada już świadomie tem ustosunkowaniem przez równoczesne (regresywne i progresywne) wytwarzanie jego terminów przeciwstawnych. Możliwość przewrotnego użycia tej potęgi genetycznej (w kierunku autonihilacji zamiast samostwarzania) zradza ideję Zła absolutnego.

Problem możliwości stworzenia Prawdy przez rozum ludzki nie redukuje się, mojem zdaniem, do samej tożsamości wnętrznej bytu i wiedzy (tożsamości, która, urzeczywistniona, dowodzi rozwinięcia się w nas *rozumu stwórczego).* Tożsamość ta jest dopiero arcyorganem, służącym do odkrycia istoty wnętrznej absolutu (Archi-Absolu); ponieważ jednak odkrycie to (zgodnie z warunkami achrematycznemi rozumu), nie może dokonać się inaczej, jak przez stworzenie (treść, autogenja) i wytworzenie (forma, autotezja), t. j. przez zastosowanie aktu stwórczego do procesu samostwarzania, więc urzeczywistnia się ono dopiero w momencie śmierci, gdy rozum stwórczy wyprowadza z siebie (w auto-hypostazie) życie hyperfizyczne, jako swe *dzieło stwarzane.*

Kilka tych uwag marginesowych wypowiadam oczywiście na temat tych nielicznych momentów książki, które wydają mi się nieadekwatne z zasadniczą po-

[4] Systemat ten architektoniczny i hierarchiczny wszelkich rzeczywistości wszechświata, rozwinięty jest w „Apodyktyce".

stawą doktryny; zresztą sam Warrain rozwinie szerzej odnośne problemy dopiero w następnych tomach, usuwając niewątpliwie wiele nieporozumień.
Zaznaczam, że wspaniałe to wydawnictwo przyszło do skutku sumptem drugiego wybitnego badacza doktryny mesjanicznej, filozofa-muzykologa, Ernesta Britta (i jego małżonki), którejto podziwu godnej ofiarności — przy omawianiu tego pomnikowego dzieła, — nie wolno pominąć.
Dzieło poprzedza przedmowa prof. Z. Zaleskiego, nie zawierająca nic godnego uwagi i, rzec można, nazbyt impresyjna.

Teatr Krakowski

„Judasz z Kariothu“ zadziwia swą genjalną strukturą i wstrząsa swą niespotykaną nigdzie dynamiką sceniczną. Fundamentem tego monumentalnego gmachu jest etyka chrześcijańska. Parter, to życie biednego kramarza, pragnącego zdobyć na ziemi doczesne bogactwa a na drugim świecie wieczną szczęśliwość. Szereg zda się w nieskończoność wystrzelających pięter to działanie Judasza, zmaganie się z własnem zakłamaniem, chęć stworzenia królestwa Chrystusowego na ziemi, wbrew słowom Nauczyciela. I nagle cały ów gmach marzeń i rojeń Judasza wali się w gruzy. Najwyższy punkt, najwyższe napięcie dramatyczne — naraz upadek, upodlenie, strach. Bowiem Judasz jest z krwi i kości tchórzem, lękającym się szatana i ludzi. W walce z owemi dwoma wrogami przegrywa Judasz na całej linji. Wyłania się stąd zagadnienie: czy zasługuje on na litość? Uczeni komentatorowie arcydzieł Rostworowskiego udowadniają, że na fałszywej zgoła drodze znajdzie się ten, który patrząc na postać Judasza, dałby się owładnąć uczuciu litości. Albowiem Judasz własnowolnie oddaje się w ręce złego ducha, nie będąc jego ślepem narzędziem. Otóż kwestja czy nad biedakiem, przegrywającym jedyny swój skarb: duszę, wyrazicielką wolnej woli nie należy litować się i to więcej, aniżeli nad nieszczęśnikami, trapionemi jedynie ziemskiemi kłopotami i dolegliwościami.
Jak już miałem sposobność zaznaczyć, Rostworowski przewodniczy niejako na rozprawie scenicznej: własnym utworze teatralnym. Zaznajomiwszy nas z terenem i przebiegiem akcji, wnosi akt oskarżenia. W „Judaszu“ brzmi on następująco: oskarżam człowieka o zaprzepaszczenie swej duszy. Zdaje sobie dokładnie ów człowiek sprawę z powołania go do wielkiego dzieła. Cieszy go to, upaja. Równocześnie wie o tem bezwątpienia, że powołany jest do walki z pojęciem zła, że zło nie skapituluje tchórzliwie przed nim, lecz wytęży wszelką swą moc, ogrom podstępów, pokus, aby go zniszczyć. Tedy w radość, płynącą z poczucia wybrańca, jednego z dwunastu uczni wplątuje się lęk, czy sprosta swemu zadaniu. W takiem położeniu znajdzie się każdy, walczący o ideę swego życia. Pozostali apostołowie zatem znajdują się w takiem samem położeniu. Dlaczegóż jedyny z nich, Judasz załamie się? Oto dlatego, że chęć zrobienia karjery doczesnej, obawa przed następstwami bierze w nim górę nad istotą szczęścia, możliwą do uzyskania nie na ziemi, lecz w przyobiecanej przez Mistrza szczęśliwości wiecznej. Prof. Pigoń pierwszy zauważył, że Judasz szuka ocalenia dla siebie w wykrętnem tłumaczeniu, jakoby przeznaczony był na potępienie. Niema żadnego fatum, osądzającego a priori los każdego człowieka. W rękach każdej jednostki ludzkiej spoczywa jej przyszłość. Wie o tem Judasz a jednak traci siły w zmaganiu się ze złem. Oto jego wina i z nią złączona najsurowsza, najstraszliwsza, lecz całkowicie zasłużona kara.
Potępiając grzech Judasza, nie przymyka Rostworowski oczu na genezę i pobudki zbrodni. Nie uniewinnia nam autor judaszowej zdrady, lecz wyjaśnia. A jedynym sposobem dotarcia do labiryntu grzesznej duszy jest litość. Nie skąpi jej Rostworowski wobec nieszczęśnika, skazanego na wieczne potępienie. Czy zresztą Judasza czeka wieczna zagłada? Czy targnięcie się, nawet wbrew przykazaniom religji na własne życie, mimo tkwiący w tem grzech nie umniejsza bodaj częściowo przewiny? Gdyby Judasz dokonał w zatwardziałości swego życia, zbierając za swą zbrodnię doraźne korzyści materjalne, o ileż wtedy więcej zasługiwałby na nieskończoną karę? Nikt na ziemi nie udzieli nam na to odpowiedzi.
W ostatniem wznowieniu „Judasza“ kreacja Karbowskiego, idącego szlakami Solskiego a dorzucającego do niej indywidualne swe rysy, była do tego stopnia przejmującą, że podniosły się głosy: sympatja autora „Judasza“ zda się być po stronie raczej zdrajcy. Nastąpiło to z dwu powodów. Pierwszy: interpretatorzy ról apostołów zastygli w szablonie godności, nie przydając swym postaciom żywych cech, pozatem byli nadto sędziwi i dostatnio odziani w stosunku do postaci tytułowej. Stąd tętniąca życiem postać Judasza stawała się słuchaczom i widzom bliższa. Drugi: jesteśmy wszyscy ludźmi, pełnymi wad i przywar i o ileż łatwiej zrozumieć nam błędy i pomyłki bliźnich, niż ich wzloty i wzniesienie się duchowe. Intelekt i serce Rostworowskiego wznoszą się ponad nieszczęścia i ułomności ludzkie. Ale nam, zwykłym odbiorcom wrażeń trudno niejednokrotnie szybować za lotem autora „Judasza“. Niestety: łatwiej nam pojąć rozterkę i lęk Judasza, niż najpodnioślejszą ekstazę Racheli, z taką siłą uplastycznioną przez Jaroszewską. Lecz na czem polega wielkość Rostworowskiego: oto po pierwszem wrażeniu współczucia nad Judaszem, widzimy jego przeciwstawienie: Rachel, idącą pogodnie na śmierć w imię Tego, Który Święty, zawsze Święty. Zarzut jednego z krytyków krakowskich, jakoby postać Chrystusa za mało podkreślona była w arcytworze Rostworowskiego dziwi conajmniej. Niemasz postaci Chrystusowej na scenie, gdyż nawet końcowa zjawa zaznaczona jest w kulturalnej reżyserji Karbowskiego strugą światła, lecz czyż nie odczuwamy Jego obecności od pierwszej do ostatniej sceny tego jednego z najpotężniejszych, jaki zna literatura światowa dramatów?
Brak miejsca nie dozwala na choćby pobieżne zaznaczenie ile niezgłębionego czaru i piękna kryje w sobie język twórcy „Judasza“. Szary u innych dziewięciozgłoskowiec mieni się u Rostworowskiego barwami tęczy, rytmika, jakiej nie znajdziesz równej, budowa nawskróś muzyczna, najwspanialszym jej przykładem scena w perystylu w pałacu Annasza, bogactwo jednosylabowych wyrazów, o które tak trudno w polszczyźnie, wszystko to sprawia, że język „Judasza“ spada, jak lawina, bądź płynie jak najkryształniejsze źródło górskie. Podkreślić należy wielką dbałość o wiersz Rostworowskiego, jaką wykazał zespół wykonawczyń i wykonawców. W piekielnie trudnej do poprowadzenia scenie zbiorowej w piątej odsłonie widać było wielki, skuteczny wysiłek. Zazwyczaj biadam na ospałą wstrzemięźliwość publiczności krakowskiej. Tym razem muszę uskarżyć się na jej entuzjazm, przejawiający się w ciągu powyższej sceny huraganem oklasków, co wprawdzie świadczy o zrozumieniu przez publiczność waloru owego momentu, zepsuło jednak końcowy efekt niespodziewanie zapadającej ciszy. Z grona wykonawców wyróżnić należy: Klońską, w stylowym epizodzie, Ruszkowskiego, jako Annasza, Nowakowskiego w roli Kaiphasza, Burnatowicza, jako Arystobula. Solarski, w postaci Ananela niepotrzebnie wpadł w nowoczesny żargon, zapominając, że jeśli u autora znajduje się objaśnienie przy roli Ananela: „kończy każde zdanie pytaniem“ nie wynikało stąd, aby wprowadzać szmonces a la Krukowski. Pozatem Ananela grał Solarski żywo i przekonywująco.
„Ładna historja“, produkt sympatycznej spółki autorskiej Caillaveta i Flersa, bawi po dzień dzisiejszy niewymyślną fabułą, dobrze postawionemi typami i lekkością iście francuską. Wszystko dobre, co się dobrze kończy, Numa wychodzi za Pompiljusza, po przepisanych tarapatach i powikłaniach. Zręczną komedję wykonano z niemniejszą zręcznością. Ludwiżanka i Osterwa wiele uroku i wdzięku ujawnili w duecie zakochanych. Komizm w przednim gatunku okazał Karbowski w roli pedantycznego Walerego, który — znak czasu — otrzy-

Końcowa scena z dramatu „Judasz z Kariothu" K. H. Rostworowskiego.

Dekoracje J. Mehoffera

mał na ostatniem wznowieniu godność radcy Izby Skarbowej. Z wielkim umiarem artystycznym i należytą godnością kreowała ujmującą postać babuni Kosmowska. Godni uwagi: Klońska, jako nieprzebierająca w intrygach hrabina i Nowakowski, w sylwecie uczonego. Reżyserja Osterwy, pełna finezji. **„Król Stefan"** Brończyka osiągnął mniej więcej poziom pokrewnych tematowo sztuk Szpotańskiego i Goetla. Sympatja autora jest po stronie Zborowskiego, ukazanego jednak nieprzekonywująco, sprawiającego raczej wrażenie butnego magnata niż silnej jednostki. Po trzech mdłych i bezbarwnych aktach, miłą niespodziankę stanowią ostatnie dwa akty „Króla Stefana", trzymające w napięciu, zwarte i solidnie zbudowane. Szkoda, że strona językowa stylizowana jest bez zbytniego wysiłku. Również sięganie do akcesoryj operowych, w ujemnem znaczeniu tego wyrazu (sceny zbiorowe, tłumy, bicie w dzwony, przemowy, w rezultacie pustka) stały się zbędnym balastem. Zespół grał bez wielkiego entuzjazmu, wyszczególnić wypada odtwórcę roli tytułowej: Kułakowskiego, dalej Zastrzeżyńskiego, jako Zborowskiego, Klońską, świetną we figurze Anny Jagiellonki, Nowakowskiego, w sylwecie nieugiętego Zamojskiego i naogół przekonywującą Ankwicz, w postaci Gryzeldy. Ciekawy epizod błazna zawdzięczamy Staszewskiemu. Premjera rozpoczęła się z przeszło półgodzinnem opóźnieniem. Jak na Kraków, zwłoka nazbyt wielka. *Wigo.*

Konkurs na sztukę o Legjonach

Zarząd Związku Zawodowego Literatów Polskich w Krakowie, z upoważnienia Zarządu miejskiego stoł. król. m. Krakowa, ogłasza konkurs na utwór sceniczny w związku ze zbrojnym czynem Legjonów polskich.

Nagrodę, nazwaną: „Nagrodą Prezydenta Miasta Krakowa", w sumie 5.000 zł. za najlepszą sztukę, ustanowił Prezydent m. Krakowa Dr. Mieczysław Kaplicki, celem upamiętnienia 20-lecia wyruszenia z Krakowa w bój o niepodległość pierwszych szeregów Legjonów polskich.

Warunki konkursu:

1) Utwór sceniczny winien być oryginalny, nigdzie dotychczas nie wystawiany i drukiem nie ogłaszany.

2) Maszynopisy należy nadsyłać pod godłem (bez podania nazwiska autora). Imię, nazwisko i adres autora należy przesłać równocześnie z maszynopisem w osobnej, zaklejonej i zalakowanej kopercie, opatrzonej jedynie godłem, którem oznaczono maszynopis.

3) Termin ostateczny nadsyłania sztuk: 15 grudzień 1934, godz. 12 w południe (data stempla pocztowego).

4) Skład sądu konkursowego: Prezydent m. Krakowa Dr. Mieczysław Kaplicki, jako przewodniczący. Członkowie: Prof. b. Minister Dr. Kazimierz Kumaniecki, Karol Hubert Rostworowski, Dr. Józef Flach, Juljusz Osterwa, Bolesław Pochmarski, Ludwik Hieronim Morstin, Józef Aleksander Gałuszka, Dr. Tadeusz Kudliński, Jerzy Braun, Wiesław Gorecki.

5) Sąd konkursowy zastrzega sobie możność podziału nagrody na nagrodę I-szą 3.000 zł. i II-gą 2.000 zł., jak również możność przedłużenia konkursu, gdyby żadna ze sztuk nadesłanych nie mogła być nagrodzona.

6) Ogłoszenie wyników sądu konkurs. nastąpi w styczniu 1935.

7) Nagrodę wręcza Prezydent m. Krakowa na podstawie uchwały sądu konkursowego.

8) Sztukę nagrodzoną wystawi teatr im. Słowackiego w Krakowie w dniu 19 marca 1935 r.

9) Adres dla przesyłania maszynopisów: Związek Zawodowy Literatów Polskich w Krakowie, na ręce sekretarza Wiesława Goreckiego, Kraków, Rynek Kleparski 5.

Sekretarz: *Wiesław Gorecki.*

Prezes: *K. H. Rostworowski.*

Sezon muzyczny

W operze przypomniano nam nieśmiertelne „Opowieści Hofmana" ze znakomitą odtwórczynią trzech partyj „artystki, lalki i kurtyzany", jak objaśnia libretto, Ady Sari. Stanowczo tekst jakiejkolwiek opery winien rozgrywać się w sferze fantazji, tym sposobem rozmaite naiwności i naciągnięcia, niezbędne niemal w każdej operze, nie są rażące. Partję demona interpretował z wielkim sukcesem artystycznym Mazanek. Chóry, jak zwykle, na wysokim poziomie.

W sali Starego Teatru występował Wiedeński Chór Chłopięcy. Nie wspominałbym o tej stosunkowo mało ciekawej imprezie, gdyby nie wystawienie przez młodociany zespół m. i. uroczej opery-buffo Mozarta „Bastien i Bastienne". Niema w niej zbytnich walorów muzycznych, całość jednak przedstawia się ujmująco. Wykonawcy wykazują lekki pęd do szarży, co usprawiedliwione jest ich wiekiem.

W marcu b. r. odbyły się dwa recitale fortepianowe, w sali Starego Teatru. Pierwszy pianista, B. Kon nie zdołał nas zbytnio zająć, do czego przyczynił się niezawierający żadnych nowości program. Czekamy na pewnego rodzaju rehabilitację. Drugi koncertant, A. Uninsky jest poważnym talentem odtwórczym, brak mu jednakowoż dotychczas potęgi tonu. Umiejętnie podkreśla natomiast młody artysta w swej grze pierwiastek liryczny.

Besprzecznie najciekawszą imprezą w ciągu marca były dwa występy Baletu Bodenwieser. Ogólne wrażenie, wywołane produkcjami młodych tancerek, jest nader korzystne. Nie gubiąc się w mglistej symbolice, nie starając się o rozwiązanie za-

wiłych problemów, stwarzają tańczące w zespole Gertrudy Bodenwieser szereg krótkich, nastrojowych obrazków, zawsze pełnych estetyki i wdzięku. Każda z występujących w zespole baletniczek mogłaby śmiało być solistką. Pląsają one przeważnie boso a przynajmniej nigdy nie ukazują się w brzydkich pantoflach baletowych, pokutujących do dzisiejszego dnia w balecie francuskim. Teraz kolej na jedno wprawdzie, ale dość poważne zastrzeżenie: pod żadnym pozorem nie powinny uczennice Bodenwieser wykonywać utworów Chopina, skoro największa tancerka współczesna, oczywiście Claire Bauroff nie ośmieliła się na to. Z choreograficznych produkcyj najsympatyczniej zrealizowano: „Dzwony“, do muzyki Bortkiewicza, „Walca Wiedeńskiego“ (muz. J. Strauss) i „Pożegnanie“ w którem przejmująca melodja Mussorgskiego tłumaczona była sugestywnie ruchem. Wykonanie „Wschodniej bogini“ oparte na koncepcji Inyoka a raczej będące jej lekką parodją rozbawiło publiczność, najwięcej co prawda z przyczyn zupełnie przypadkowych. Płynność i powiewność ruchów tancerek podkreślane były prześlicznemi kostjumami oraz starannym akompanjamentem, za który M. Lorberowi należą się słowa niezdawkowego uznania. Tłumnie zebrana na obydwu wieczorach publiczność przyjęła występy zespołu Bodenwieser nadzwyczaj przychylnie. *Wigo.*

Imprezy Związku Zawodowego Literatów Polskich w Krakowie

Staraniem Związku Zawodowego Literatów Polskich w Krakowie i Teatru miejskiego im. Słowackiego odbył się w sali Starego Teatru wieczór, poświęcony laureatowi i akademikowi Karolowi Hubertowi Rostworowskiemu. Po zagajeniu wieczoru przez Dr. Tad. Kudlińskiego omawiali twórczość poety prof. U. J. St. Pigoń i kier. lit. teatru krakowskiego, poseł B. Pochmarski. Następnie dyr. Osterwa wygłosił z przejęciem i wielką ekspresją wiersz Rostworowskiego „Confiteor“.

Nastąpiła estradowa realizacja fragmentu „Czerwonego Marsza“ utworu, nad którym po przyjściu do zdrowia pracuje niezmordowanie mistrz polskich dramatopisarzy. Wykonanie owego fragmentu było nieszablonowe. Na przyciemnioną, oświetlaną skąpo świecami estradę wkroczyli artyści teatru krakowskiego, w roboczych, zapiętych po szyję płaszczach. Usiedli za długim stołem, obok nich dyr. Osterwa, czytający objaśnienia tekstu. Pod czujnem kierownictwem Osterwy recytacja wypadła nader plastycznie i przekonywująco. Dyskretny akompanjament fortepianu (marsylianka i carmaniola) przy złowrogim wtórze bębna wytwarzały pożądany nastrój. Utwór Rostworowskiego ujmuje syntetycznie przebieg rewolucji francuskiej od uwięzienia Ludwika XVI-go aż do koronacji Napoleona. W mistrzowskich skrótach ukazuje nam poeta krwawy marsz skazańców na stopnie gilotyny. Najstraszliwszy jest finał owej odsłony, gdy Koryfeusz-Nędzarz słania się wyczerpany z głodu a w uszach jego brzmi ironiczny głos Wykwintnisia: „tak przyjacielu... ale krzycz niech żyje wolność...“. Oto są skutki przewrotu, po którym lud francuski ugiął się pod brzemieniem wolności...

Publiczność z entuzjazmem przyjęła wykonanie „Czerwonego Marsza“. Na wyróżnienie zasłużyli: dyr. Osterwa oraz Solarski (Koryfeusz), Woźnik (Danton) i Dobrowolski (Wykwintniś). Na wieczorze obecny był autor, któremu publiczność zgotowała gorącą owację.

25-lecie Monsalwatu. Dnia 15 marca, w przepełnionej sali Kopernika U. J. odbyła się akademja ku uczczeniu 25-letniej rocznicy ukazania się „Monsalwatu“ Artura Górskiego. Zagaił prof. Ignacy Chrzanowski; o Arturze Górskim i czasach Młodej Polski snuli wspomnienia osobiste: prof. Michał Siedlecki, red. Emil Haecker, red. Ludwik Szczepański. O drodze do Monsalwatu mówił prof. Stanisław Pigoń. O Arturze Górskim, artyście i poecie mówił prof. Stefan Kołaczkowski. Artyści teatru krakowskiego, Eug. Solarski i Wł. Staszewski wygłosili liryki A. Górskiego i fragment jego dramatu: „O Zmartwychwstanie“. Akademja odbyła się staraniem Zw. Zaw. Literatów Polskich, teatru miejskiego im. J. Słowackiego i Koła Polonistów Studentów U. J.

Józef Aleksander Gałuszka i Michał Rusinek laureatami nagrody literackiej m. Krakowa

Nagroda literacka m. Krakowa przyznana została poraz pierwszy za rok 1934 w dniu 12 marca dwom pisarzom: Józefowi Aleksandrowi Gałuszce za tom poezyj pod tyt. „Cienie orłów“ oraz Michałowi Rusinkowi za powieść pod tyt. „Burza nad brukiem“. W skład sądu konkursowego wchodzili: prezydent miasta Dr. Mieczysław Kaplicki, radni: Prof. Dr. Kazimierz Kumaniecki, Karol Hubert Rostworowski i Artur Schroeder, z Uniwersytetu Jagiellońskiego: Prof. Dr. Stan. Windakiewicz, z Akademji Umiejętności: Prof. Dr. Stan. Pigoń, z Ministerstwa Oświaty: Dr. Władysław Zawistowski, ze Zw. Literatów w Krakowie: Dr. Tadeusz Kudliński. Jako kandydaci do nagrody zgłoszeni zostali poza laureatami: Marja Pawlikowska, Dr. Zygmunt Nowakowski, Jan Wiktor, Leon Kruczkowski i Aniela Gruszecka-Nitschowa. Wręczenie nagrody odbyło się w niedzielę, 18 marca w południe w gabinecie prezydenta miasta w obecności sądu konkursowego.

Wieczory w „CRICOT“

Ostatni wieczór „Cricot“ uwzględnił w miniaturze działy: muzyczny, pieśniarski, taneczny i skeczowy. Suita jazzowa na 2 fortepiany Ekiera i Spritzera, w wykonaniu autorów odznacza się świeżością inwencji, dobrze podkreśloną arytmią, alfą i omegą jazzu, osiągając bezmała poziom produkcyj Wienera i Douceta. Groteski fortepianowe, w interpretacji Ekiera i ukrytej pod inicjałami H. E., młodocianej pianistki odegrane były z werwą i należytym rozmachem. Mikuszewska ilustrowała tańcem muzykę Milhauda (niezbyt ciekawą) i groteskowy, cieszący się wielką popularnością marsz Prokofieffa. Geržabek odśpiewał kilka piosenek francuskich, ku zadowoleniu audytorjum. Punktem szczytowym programu była realizacja skeczu H. Wielowieyskiej „Krótkie spięcie“. Dowcipne poplątanie trzech rzeczywistości — tchnienie chwistkowych teoryj — przeprowadziła autorka starannie i zajmująco. Wykonanie zatarło pewne odcienie, dość trudne zresztą do wydobycia. Reżyserja Katza nadała spektaklowi „Krótkiego spięcia“ nieco za pośpieszne tempo, pozatem zasługuje na uznanie. „Cricot“ wyjechał obecnie do Warszawy, aby ujawnić swój dotychczasowy dorobek, z którego dotychczas najciekawsze są: „Śmierć Fauna“ Czyżewskiego i wspomniany skecz Wielowieyskiej. Ciekawi jesteśmy, jak stolica zareaguje na gościnę „Cricot“ i czy następstwem tego będzie powstanie podobnej instytucji w Warszawie. *Wigo.*

Kukiełki u Hawełki

W lokalu Hawełki, w sali Tetmajerowskiej, odbywają się od dłuższego czasu, co wieczór przedstawienia Kukiełek. Jest to nawiązanie do tradycji przedwojennego Zielonego Balonika w Krakowie. Autorzy tekstów: Magdalena Samozwaniec i A. M. Świnarski posypali swe piosenki i monologi sporą dozą soli attyckiej, niekiedy obryzgali je żółcią, niekiedy humorem i dowcipem. Zastrzegłszy się zręcznie w prologu, że aby być pomniejszonym w Kukiełkach, należy być wprzód wielkim, zabrała się spółka autorska do rozmaitych śmiesznostek znanych w Krakowie osobistości, przedstawicieli władz, sztuki i dziennikarstwa. Ogółem więcej finezji i dowcipu znaleźć można było w tekstach kukiełek, przynależnych do płci pięknej. Zwłaszcza piosenka znanej diseusy zawiera sporo złośliwości i ciętości. Niesprawiedliwie potraktowano zamierzenia i dążności niektórych osób, szczególnie w zakresie teatru. Ale, by dogodzić pewnym czynnikom, należy natrzeć na niewygodny im obóz. Inicjatorom i autorom Kukiełek należy się w sumie wdzięczność za odświeżenie wspomnień balonikowych i za wiele wesołości, którą powodowały pomysłowo i przeważnie wiernie wykonane lalki oraz ich teksty, w których wykonaniu współuczestniczyli poza autorami Dywińska (z wielkim rozmachem i zdolnościami imitacyjnemi) i Mroczkowski. *Wigo.*

Książki

Literatura niemiecka na rozdrożu

Na pograniczu dwóch epok niemieckiej kultury, Otto Miller (w swej książce „Der Individualismus als Schicksal" Freiburg i. Br. Herder) wypowiada się o przeszłości i przyszłości literatury niemieckiej. Przedstawia on drogę, indywidualizm od jego początków w 18 w., poprzez punkt kulminacyjny klasycyzmu aż do upadku tego światopoglądu na gruncie niemieckim. Wykazuje słusznie ścisły związek pomiędzy wydarzeniami politycznemi i społecznemi a rozwojem literatury. Miller ukazuje mieszczaństwo jako przedstawiciela indywidualizmu; nie zaprzecza on, jak to się dziś tak często zdarza, artystycznych walorów, będących zdobyczą lat przeszło stu. Mimo to uważa poezję, wyrażającą mieszczańsko-indywidualistyczny światopogląd, za przestarzałą i wyczerpaną.

Teraz chodzi o to, by uchronić przyszłość przed drugą skrajnością w kadzeniu bożyszczu kolektywu — jako, że dotychczas jednostka uchodziła za miarę wszechrzeczy. Miller oczekuje harmonji pod znakiem „katolickim". Będąc sam wierzącym wyznawcą rzymsko-katolickiego Kościoła, powstrzymuje się wprawdzie od wszelkiej agitacji, jednakowoż nie tai przekonania, że tylko w idei katolicyzmu odnajdują tak kolektywizm jak jednostka równe prawa.

Przenosząc to na teren literatury, znaczy to, że: harmonji, przezwyciężenia fermentujących kontrastów należy się spodziewać najrychlej od frontu pisarzy katolickich, (przyczem ów katolicyzm nie odnosi się do przynależności wyznaniowej). Wtedy to rozsądek i uczucie, dusza i duch będą twórczo pracowały wspólnie, zamiast marnować się i strawiać w walce przeciwko sobie.

W ramach tych myśli zasadniczych porusza się, bogata w wiadomości, rozprawa o głównych autorach i dziełach wieku 19 i 20. Na pierwszym planie stoją Niemcy, ale są liczne wskazania na literaturę romańską i inne germańskie. Nakoniec bada Miller swoiste założenia i swoiste dzieła trzech rodzajów literatury: liryki, dramatu i prozy powieściowej. Za właściwe twory niemieckiej duszy uważa lirykę i nowelę, gdyż obie czerpią z źródła ludowości, dopełniając wyrównania między jednostką i kolektywem. Powieść zaś i dramat nie stanęły — według niego — w Niemczech, gdzie proces tworzenia się narodu nie jest skończony, na takiej wysokości, jak we Francji i Anglji z ich mocno zwartą strukturą narodową i społeczną. Książce Millera należy się też wiele pochwał, jako arcydziełu języka. Styl doskonale dostosowany do przedmiotu. Mimo wysokiego lotu myśli zwraca się ta książka do szerokich warstw, które znajdą na 300 stronicach prawdziwy skarbiec faktów i dokumentów życia i epoki.

O. Forst-Battaglia.

Juljan Green: „Adrjanna Mesurat".

Powszechna Spółka Wydawnicza „Płomień", Warszawa 1934.

Powieść o krzywdzie młodej istoty, tytułowej postaci powieści zaczyna się rozwlekle, wręcz nużąc i niecierpliwiąc. Stopniowo przywykamy do zwolnionego tempa, w jakiem rozgrywają się wypadki, skąpe i szare, jak tylko mogą być w miasteczku prowincjonalnem. Na tem tle dokonywa się wnikliwa analiza duszy młodej Adrjanny, przytłumionej i zahukanej przez swe otoczenie, pragnącej otworzyć serce swe naoścież, aby weszła w nie miłość. Z każdą dalszą stronicą książki wzrasta napięcie dramatyczne, perfidnie ukryte na początku powieści, wykwitające coraz wspanialej i zuchwalej. Nie chodzi tu o fabułę, banalną, przysiągłbym umyślnie, typowo pour epater le bourgeois, lecz o spiętrzanie się sprzecznych uczuć, targających bezlitośnie młodą kobietą. Finał jest zupełnie niespodziewany, nawskróś artystyczny. Postacie powieści skąpane w szarem, wypełzłem świetle a jednak pełne życia. Cóż to za np. świetny typ papy Mesurat, lub starszej siostry Adrjanny. Są tutaj pociągnięcia pióra, godne Maupassanta, Flauberta i Mauriaca. Przekład Haliny Nowaczyńskiej staranny. *Wigo.*

Poezje

Kott, Matuszewski, Pietrzak.

Warszawa 1934. Nakład F. Hoesicka.

Na dobry pomysł wpadła trójka młodych adeptów poezji, aby wydać w wspólnym zbiorku swe wiersze. Kalkulacja owa nie jest pozbawiona pewnych szans: łatwiej znaleźć nabywcę na zawierający trzy nowe nazwiska tomik, niż wyławiać pojedyncze, cieniutkie, kilku-stronicowe tomiki. Zapowiedzi u całej trójki kandydatów wierszopisarskich wcale niezłe. Kott winien wyzbyć się nadmiaru wykrzykników oraz unikać niepięknych metafor (wiersz o kobietach powłócznych). Matuszewski niepotrzebnie łakomi się na wiersze okolicznościowe. Pietrzak nie dba zbytnio o budowę wiersza. Wspólną zaletą powyższej trójki jest szczerość w wypowiadaniu się, wrażliwość na barwę i dźwięk.

Marjan Kubicki: „Chleb".

Warszawa 1932. Nakładem „Maku".

Najwyższy czas, aby wyszła ustawa, zabraniająca niezbyt powołanym pisarzom poruszania tak poważnego dla nas tematu, jakim jest Szopen. Nie dotyczy ów zarzut wyłącznie Kubickiego, jest legjon piszących, którzy zachłystują się dźwiękiem: Szopen i przyklejają swe nieśmiałe, bledziutkie wierszowane spostrzeżenia do postaci największego Tytana muzyki. Pamiętajmy, że zrozumieć, to dorównać — a nie tak to łatwo dorównać Szopenowi, bodaj częściowo. Niektóre ciekawe przebłyski innych wierszy Kubickiego przywala i przygniata tendencja — a szkoda. Najwięcej stosunkowo ekspresji zawierają pejsaże wiejskie.

Henryk Ptak: „Kraków — moje miasto".

Poezje z r. 1933. Gebethner i Wolff.

Poprzedzone słowem wstępnem L. Skoczylasa notatki młodego wierszopisarza H. Ptaka czynią wrażenie uwag architekta, wcale wrażliwego na przeszłość ukochanego miasta, zastygłą w murach i budowlach. Jest to w swym rodzaju „Szept głazów" Janoszański, wypowiedziany staranniej, w gładkiej, niekiedy nużącej formie. Ptak zamknął się w znacznej mierze w czterowierszu, niekiedy używa dystychów, podchodząc do swego tematu z umiłowaniem i należytem przygotowaniem. Najciekawsze w nastroju „Bunt ulic", „W progach ukojenia" i refleksja o przebudzonym Barbakanie.

Michał Ochorowicz: „Utopiony księżyc".

Warszawa 1934.

Natura poetycka wrażliwa i subtelna. Tembardziej muszę zastrzec się przeciwko wierszom w rodzaju „Noszącym nr. 40 kołnierza", natrętnym i w założeniu niesłusznym, jeżeli idzie o tylko 40 nr. Najwłaściwiej wypowiada się poeta w cieniach i mrokach nocy, której niezgłębiony czar i powab oddaje przekonywująco, delikatnie i oryginalnie. Szablon poetycki nakazywał dotychczas ujmować zjawisko jutrzenki, jako pełnej wdzięku dziewczyny; noc zaś była zazwyczaj jakąś dokuczliwą a przynajmniej tylko kojącą zjawą. Ochorowicz uosabia noc, jako smukłe, bose dziewczę, które „idzie srebrzystym szlakiem księżycowej drogi, zrywając złote gwiazdy z czarnej tafli stawu. „Te i tym podobne przenośnie świadczą pomyślnie o widnokręgu poety.

Zbigniew Folejewski: „Dom w Gorcach".

Wilno. Nakładem Ludwika Chomińskiego — 1934.

W słowie wstępnem, pióra Czachowskiego czytamy o wyzwolonym liryźmie debiutującego poety. Istotnie, omawiane wiersze cechuje prostota i nie podleganie zbytnie postronnym wpływom. Również za niemałą zaletę poczytać należy cyzelerstwo formy, leżące dziś zasadniczo odłogiem. Przykład: pejzaż, nawiązujący chyba do tradycji Langiego. Świeża i bezpośrednia jest ballada o matce, temat, nastręczający wiele niebezpieczeństw a których śmiało uniknął młody autor „Domu w Gorcach". Estetyczną okładkę zaprojektował Czesław Rzepiński.

Wigo.

Kronika czeska

Słowiańska sztuka a Karaskowa Galerja. Ze wszechmiar ciekawy projekt założenia Galerji słowiańskiej sztuki w Pradze wysunięty przez prof. N. Okůnewa doczekał się realizacji. Powstaje Archiwum poświęcone wyłącznie sztuce słowiańskiej. Będzie to druga już galerja, w której się duch słowiański „wypowie i usymboliczni rozkwitłemi znaki". Pierwszą podobną galerję zapoczątkował przed laty znany pisarz Jiři Karasek ze Lvovic ofiarując ją Sokolstwu czeskiemu. Galerja Karaskova posiada działy: czeski, polski, rosyjski, jugosłowiański, bułgarski a nawet serbo-łużycki.

Dział polski powstał głównie dzięki zabiegom naszego artysty Wl. Hofmanna, który starał się nietylko o zakupy na rzecz galerji w kraju ale również sam ofiarował wiele obrazów Malczewskiego i swoich.

Dziś ma Karaskova galerja 8 obrazów Malczewskiego, 25 szkiców i około 200 rysunków. Inni artyści polscy są słabiej reprezentowani. Są jednak tu 2 akwarele Grottgera, 6 rysunków Matejki, 2 rysunki Piotra Michałowskiego, drobny olej Maks. Gierymskiego, 40 rysunków Chełmońskiego, rysunek J. Kossaka i trzy wielkie kartony Wyspiańskiego.

Z żyjących reprezentowani są w Galerji Karaskowej: Mehoffer, Wyczółkowski, Pautsch, Wl. Hofmann (30 obrazów i 800 szkiców), Skoczylas, Rubczak, Weiss, Kamocki, Boznańska, Pronaszko, Noakowski i in., dalej rzeźby Laszczki, Dunikowskiego, Biegasa itd. Pozatem Galerja posiada około 800 listów i autografów, dużą ilość czasopism artystycznych i 500 książek o polskiej sztuce.

Tyle dział polski. Brak nam miejsca na omówienie innych. Niemniej jednak ten mały wycinek świadczy o głębokiem zrozumieniu spraw dotyczących kultury słowiańskiej. To wśród Czechów a u nas?

Wieczór Adolfa Fierli w Pradze. „Československa polská společnost" w Pradze urządziła 7 lutego wieczór autorski A Fierli w sali Autoklubu. Zebranej publiczności przedstawił autora prof. M. Szyjkowski, określając charakter jego twórczości regjonalnej. Następnie A. Fierla odczytał szereg swoich utworów po polsku a w czeskiem przekładzie recytowała jego utwory p. Jarmila Minařik. Prasa czeska zamieszcza b. sympatyczne wzmianki o tym odczycie, zaznaczając, że jego tłumaczenia z Walkera są lepsze niż swego czasu Kaz. Alberti.

75-lecie V. K. Jeřabka. Znany pisarz czeski, prezes „Koła literatów morawskich", obchodzi swoje 75-lecie. Jeřabek jest autorem szeregu ludowych powieści i opowiadań, które czerpał w większości z Litomyśla i okolic Berna, dwóch miejsc, z któremi życie pisarza nierozłącznie sprzęgło. Rozmiłowany jest w swych rodzinnych stronach, pełnych idyllicznego czaru, ożywionych szeregiem postaci charakterystycznych, które odmalował w takich utworach, jak: „Obrazy života", „Zminulých dob", „Bodři maloměstači". Są to przeważnie miniaturowe obrazki z lat spędzonych w Litomyślu. Późniejsze jego książki „Dobyti Podolan", „Tryzně duše", „Dědiny za valky", „Zátoky" i in. posiadają w sobie coś ze zwierzęcości i ludzkiej drapieżnej popędliwości. Jeřabek staje się sędzią; stawia przed ludźmi zwierciadło, aby w niem łacno zobaczyli swoje opętanie, prowadzące tak do tragizmem napiętych sytuacyj, jak równie dobrze do wręcz humorystycznych. Dzięki żywości stylu i żywotności poruszanych tematów książki Jeřabka zyskały wielką poczytność. Prasa czeska poświęcając mu artykuły, żywi nadzieję, sądząc po jego czerstwości i niezmordowaniu w pracy — że jubilat pióra jeszcze nie odłoży.

Kronika

K. H. Rostworowskiemu — Teatr krakowski. Ukazał się w związku z wznowieniem „Judasza z Kariothu" Rostworowskiego dodatek literacki do programu teatralnego, zawierający artykuły: posła Bolesława Pochmarskiego, prof. Stanisława Pigonia, Wiesława Goreckiego, Kazimierza Czachowskiego i Ludwika Skoczylasa.

Artur Schroeder pisze obecnie powieść z życia przedwojennego nauczycielstwa kresowego, o nieustalonym narazie tytule.

Nakładem gminy król. stoł. miasta Krakowa ukazał się pierwszy tom pracy Wacława Lasockiego: „Wspomnienia z mojego życia". Do druku przygotowali Michał Janik i Feliks Kopera. Zajmującą ową książkę, wydaną przy użyciu zapisu śp. W. Lasockiego omówimy w jednym z najbliższych numerów.

Sukces polskiego muzyka w Paryżu. Znany i ceniony kompozytor i pedagog Tadeusz Gorecki, przebywający od kilku miesięcy w Paryżu, wystąpił z recitalem organowym w Katedrze Notre-Dame, dnia 4 marca br. Artysta wykonał na wielkim organie utwory J. S. Bacha i L. Vierne, zyskując powszechne uznanie skupioną i stylową interpretacją.

Hussein Abdiusz, znakomity nowelista tatarski, interesujący się bardzo polską literaturą, pragnie wejść w kontakt z pisarzami polskimi. Poszukuje specjalnie tematów z życia tatarskiego i dziejów tatarskich. Adres: Harbin, Manchu-kuo (Asia), Artilleriskaja ulica 68, Mussulmanskoje Abszczestwo. Pisarz ten ogłosił ostatnio drukiem przekład cyklu poezji Józefa Birkenmajera pt. „Księżycowe noce", napisane w Ufie tatarskiej w r. 1918, gdy autor był w polskiej dywizji syberyjskiej.

Jerzego Wolkera wiersze wybrane w przekładzie Adolfa Fierli ukazały się w Pradze w Václava Petra.

Mieczysław Lisiewicz wydał p. t. „Coronel" poemat o bitwie morskiej u wysp Falklandzkich, nakładem Hoesicka.

Kazimiera Rychterówna recytowała w marcu, w Krakowie, na szeregu poranków poezje i prozę wyłącznie dla młodzieży szkolnej. Należy z uznaniem podkreślić inicjatywę najlepszej dziś recytatorki polskiej, jak również stanowisko Kuratorjum krakowskiego, które rozumie, że poezja — to przedewszystkiem żywe słowo. Trzeba widzieć ogromną „Złotą Salę" Domu Katolickiego, zapełnioną do ostatniego miejsca młodzieżą szkolną nad którą przelatuje żywy płomień entuzjazmu, słyszeć te burze oklasków i głosy, domagające się ponad program, to Mickiewicza, to Słowackiego, to któregoś ze współczesnych poetów, by przekonać się, jak bardzo młodzież kocha literaturę piękną, jeśli się ją jej podaje jako czyste piękno, a nie jako piłę analityczną. Program: Wyspiański, Asnyk, Kasprowicz, Mickiewicz, Horacy, ze współczesnych: Makuszyński, Pawlikowska, Wierzyński, Tuwim, Gałuszka.

Z działalności Towarzystwa polsko-czechosłowackiego w Krakowie. Akcję na rzecz uczczenia pamięci więźniów polskich na Szpilbergu, wszczął w jesieni 1931 r. Związek Zawodowy Literatów Polskich w Krakowie. Ubiegłego roku Związek krakowskich Literatów przekazał dalszą akcję Tow. polsko-czechosłowackiemu, które przystąpiło do prac, mających na celu: ufundowanie na Szpilbergu „celi polskiej", w której obok tablicy z nazwiskami uwięzionych, znalazłyby się wszelkie po nich pamiątki, nadto wydanie odpowiedniej publikacji. W skład obecnego Zarządu Tow. polsko-czechosłowackiego wchodzi również przedstawiciel Związku Literatów Józef Aleksander Gałuszka. Wszystkie towarzystwa polsko-czechosłowackie w Polsce oraz Klub czechosłowacko-polski w Bernie przyrzekły swą pomoc i jaknajdalej idące ułatwienia.

Odpowiedzi Redakcji

P. Dr. Stefanji Kostrzewskiej. Z powodu braku miejsca nie zamieścimy. Rękopis do odebrania. Dziękujemy za uznanie, tem milsze dla nas, że myśl nasza, którą i Szan. Pani wyraża, to jest „izolowanie się" od destruktywnych wpływów żydowskich, bez ulegania zarazem „odrażającym często hasłom żydożerstwa" — niełatwo, jak się przekonywujemy, bywa zrozumiana.

Redakcja: Jerzy Braun, Tadeusz Kudliński, Kraków, ul. Słoneczna 15, m. 9.
Grupa XY: Jerzy Braun, Adam Bunsch, Józef Al. Gałuszka, Wiesław Gorecki, Tadeusz Kudliński, Adam Stawarski.
Sekretarz grupy i redakcji: Wiesław Gorecki, Kraków, Rynek Kleparski 5, tel. 17382.
Red. odpowiedzialny: J. A. Gałuszka.
Rękopisów niezamówionych Redakcja nie zwraca.

Odbito w Drukarni Polskiej w Krakowie, ul. T. Kościuszki 3.

GAZETA LITERACKA

ORGAN GRUPY X Y
MIESIĘCZNIK
CENA 50 G.
NUMER 8
ROK V-TY
MAJ
1934

Symbolika doktryny mesjanicznej

Styl naukowy Hoene-Wrońskiego jest tak precyzyjny, abstrakcyjny, bezosobowy, jak schematy matematyczne. Zdarzają się jednak i w nim poetyckie ozdobniki, świadczące o szczególnie wysokiem napięciu twórczem jego genjuszu i o wyjątkowej wadze, przypisywanej danemu pojęciu czy idei, skoro uważa on za konieczne utrwalić je w umyśle czytelnika zapomocą silnie zaakcentowanego poczucia wzniosłości. Ideą taką jest dlań przedewszystkiem podstawowa dla całego mesjanizmu (jak już zaznaczaliśmy) idea *rozumu twórczego*. Oznacza ona rozum absolutny — Logos w człowieku i Bogu — rodzący sam w sobie wszechmocną potęgę stwórczą: SŁOWO. Dzięki rozumowi absolutnemu — pisze on — „mesjanizm zniszczy aż do źródła Błąd i Grzech, i będzie to tą alegoryczną Dziewicą, która ma skruszyć głowę węża... Tę to dostojną Dziewicę mesjanizmu wprowadza dziś do świątyni ludzkości".

Dziś, gdy już ogarniamy wzrokiem całokształt tej gigantycznej kreacji duchowej, jaką był wybuchły z łona genjuszu narodowego mesjanizm i romantyzm polski, stwierdzić musimy, że allegorja ta z przedziwną ścisłością odpowiada jego istocie. Czyż bowiem nie jest on jakiemś cudownem, boskiem zjawiskiem ponad jałową, smutną pustynią ginącej cywilizacji europejskiej? Czyż nie rodzi on, niezapłodniony niczem, wśród głuchej nocy straszliwego spenglerowskiego „Untergang des Abendlandes", nowego źródła życia, jakiem jest niewątpliwie dla ludzkości świetna, nieoczekiwana, filozoficznie ugruntowana idea Słowa, samorzutnego, stwórczego rozumu? I czyż w tej jednej zdumiewającej idei nie tkwi zaród nowego człowieka, nowego świata, nowej ludzkości, czy w rozwinięciu swem nie jest ona rewelacją przeznaczeń ostatecznych człowieczeństwa, szkieletem architektonicznym i kształtem poetyckim nowej ery dziejów, owej norwidowskiej Ery Dopełnienia?

Udowadnialiśmy obszernie w poprzednich numerach „Gazety Literackiej", że filozofja polskiego mesjanizmu rozwiązała najtrudniejszy, do dziś nieprzeniknìony problemat nowoczesnej metafizyki europejskiej, problemat aktu twórczego i procesu tworzenia. Szła ku niemu filozofja europejska naprzód poprzez krytyczną epistemologję (teorję poznania), próbującą zgłębić aż do dna istotę *myśli*, jej funkcje rdzenne i jej formalną budowę; szła ku niemu później poprzez wszelakie postacie metafizyki *woli*, przechodząc od statycznego do dynamicznego ujmowania życia ludzkiego, t. j. do prób określenia istoty działania twórczego. Tu jednak stanęła ona przed nieprzebytą zaporą: przed „irracjonalizmem" samego fenomenu życia, z jego spontanicznemi procesami twórczemi. Jak i dlaczego człowiek żyje i tworzy, w jaki sposób dźwiga z otchłani nieistnienia owe niezliczone formacje społeczne, kulturalne, religijne, polityczne, na czem wspiera się jego najrdzenniejsza racja bytu, dlaczego rozrasta się i ku czemu w ostateczności zmierza? W tych niepokojących pytaniach rozpoznajemy właściwy impuls wszystkich niemal wielkich prądów myśli nowoczesnej, wszystkich form olbrzymiego przesilenia romantycznego kultury, wszystkich planów świadomego opanowania przyrody i historji, całego prometeizmu technicznego i socjalnego dzisiejszej ludzkości. One zrodziły reformatorstwo społeczne, dążność do celowego pokierowania życiem mas po linji wytyczonej przez różne doktryny „wielkiej przebudowy". One usiłowały zorganizować przebudzoną świadomość potencji twórczej człowieka w ramach władającego sobą i elementami wytwórczości świata pracy, a także w ramach pozytywnego mesjanizmu narodowego.

Ale ani praktycyzm końca XIX-go wieku, ani nietzcheanizm, ani ewolucjonizm twórczy Bergsona, ani uniwersalizm czy fenomenologizm, choć sięgający śmiało po ideę nadrzędną *świadomości absolutnej*, nie zdołały nietylko rozwiązać, lecz nawet wyraźnie postawić problemu *samej istoty tworzenia*, na ktorym, jak na jakiejś rafie nadprzyrodzonej rozbijały się dotąd wszystkie kolumbowe okręty myśli ludzkiej. Toteż można rzec, że mesjanizm polski — wcześniejszy zresztą od tych niedawnych usiłowań — choć nawiązał wyraźnie i metodycznie do całokształtu rozwojowego myśli filozoficznej i brał w rachubę wszystkie jej zdobycze dotychczasowe, rozwiązał ów problem naczelny metafizyki i życia sam, bez niczyjej pomocy, całkiem samodzielnie. I wolno było Wrońskiemu przyrównać go — w tej jego samostwórczej, zwycięskiej oryginalności — do Dziewicy miażdżącej łeb węża, błąd w rdzeniu myśli i grzech w rdzeniu życia.

Tworzenie nie jest jakąś irracjonalną, ślepą, biologiczno-kosmologiczną siłą, jak sądzi bergsonizm. Ono jest samym pierwiastkiem *rozumowości*, samą podstawą osobowości zarówno w człowieku jak w Bogu.

Jedność osobowości możliwą jest tylko dzięki nieustannemu, samorzutnemu aktowi tworzenia, jaki się w nas odbywa i jest podstawą naszego istnienia. Ten akt tworzenia może być bezwiedny, i stąd cała współczesna nauka o „tajemniczych głębiach podświadomości", ale może też stać się świadomy, z chwilą gdy go zdołamy w pełni opanować myślą i wolą. Dzieje ludzkości są żmudną, tysiąclecia trwającą drogą dopracowywania się tej świadomej, celowej władzy nad własną naszą zdolnością tworzenia. Poprzez cały, wzdłuż, wszerz i wgórę rozbudowany systemat urządzeń i funkcyj społecznych, poprzez próby i doświadczenia dziejowe, przedewszystkiem zaś poprzez filozofję, sztukę i religję, ludzkość ćwiczyła w sobie i udoskonalała samorzutność stwórczą swego rozumu. Wyostrzyła się wreszcie myśl tak znakomicie i tak zdyscyplinowała swą wolę, że dorosła do zawładnięcia swą własną potęgą twórczą, aby z jej pomocą odrodzić się moralnie i zorganizować najwyższy ład na ziemi. Ale, aby dopiąć celu, potrzebowała jeszcze jednego: zgłębienia istoty samego najwewnętrzniejszego procesu powstawania myśli i życia, t. j. samego *aktu stwórczego*. To rozstrzygające odkrycie było właśnie dziełem mesjanizmu polskiego.

Historja jest „zguby szukaniem" — mówił Norwid. A Chrystus rzekł: „Szukajcie a znajdziecie". Tę wielką prawdę mesjanizm polski formułuje w kapitalnej tezie: „władza szukania dowodzi władzy znalezienia". Znaczy to, że — jak to słusznie przypuszczał Kant w swej krytyce rozumu — rozum nasz może poznać tyle z rzeczywistości, ile równocześnie włożył w nią z *samego siebie*. Rzeczywistość nie jest jakimś gotowym przedmiotem, któryby można na zewnątrz nas odkryć i określić; jest to jasne jak słońce. Rzeczywistość jest żywą, działającą siłą, wytwarzającą w świecie przedmiotowym tylko swoje odbicie, zwierciadło swojej potęgi kreacyjnej; dlatego to wyobrażano sobie zawsze najwyższe natężenie rzeczywistości w Istocie czysto duchowej a wszechmocnej, w Bogu stwarzającym świat. Skoro siła ta, rozumna i stwórcza, nie da się dosięgnąć ani zmysłami, ani żadnemi władzami poznawczemi, odnoszącemi się do świata przedmiotowego, nie można jej poznać inaczej, jak w utożsamianiu się z nią, t. j. czyniąc to samo, co ona czyni. Nigdy by człowiek nie dotarł do Boga, co więcej, nigdyby nie pojął samej możliwości istnienia Boga, gdyby nie był stworzony na Jego podobieństwo i obraz, gdyby nie posiadał władzy rozumnej i stwórczej, a więc tej samej siły, z której pochodzi wszelka istniejąca rzeczywistość. Otóż władza ta rozumna i stwórcza, jedyna, która może nas uczynić rzeczywistymi, to *rozum twórczy*, Logos w człowieku, Słowo. Poznaje ona i działa w ten sposób, że tworzy. Toteż poznać budowę aktu i procesu twórczego możemy tylko w samych sobie, i to jedynie zapomocą samego aktu tworzenia, którego szukamy. Widzimy tedy, jak genjalną była intuicja tej prawdy w norwidowym „Djalogu o sztuce":

Więc szukał Ind, nurtując granit z lampą w dłoni,
I znalazł to *z czem szukał;* szukał Egipt w Nilu
I złowił to, *czem łowił;* szukał Pers w pogoni
I dognał to, *czem gonił...*

„Władza szukania dowodzi władzy znalezienia". Skoro już rozum ludzki zaczął szukać istoty procesu tworzenia, tajemnicy stwarzania, czyli sposobu bycia Absolutu-Boga, znaczyło to, że rozwinął na tyle swą własną potęgę twórczą, by rzutować na zewnątrz jej odbicie w postaci idei aktu stwarzania. Gdyby nie stworzył sam, nie mógłby sobie wyobrazić nawet możliwości tworzenia. Z chwilą zaś, gdy pojął, że sam jest rozumem twórczym, nawiązał już zpowrotem ową poszukiwaną łączność z Bogiem, stał się istotą „na obraz i podobieństwo Boże". Teraz winien już tylko skonstruować sobie środki, zdolne go doprowadzić do tak wyraźnie postawionego celu. Środki takie zwą się w języku filozoficznym *metodą*, t. j. sposobem poszukiwań tożsamym z istotą przedmiotu badanego.

Tego właśnie dokonał mesjanizm polski, konstruując prawdziwą, doskonałą, ugruntowaną na samej sobie, *metodę genetyczną*.

Metoda genetyczna ma za zadanie odkryć i dokładnie określić sposób powstawania i dokonywania się procesu stwórczego, jego wewnętrzną genetykę. Źródłosłów tego terminu to *genezis*. Jest więc mesjanizm polski filozofją pur sang genezyjską, umieszczającą się wewnątrz samego aktu stwórczego, wyłaniającego z siebie wszechświat (geneza kosmiczna) i historję ludzkości (geneza mesjaniczna), czyli wszelką możliwą rzeczywistość. Odsłaniając — z samej siebie — istotę wnętrzną aktu stwórczego, SŁOWA, o którem mówi przecież Pismo św., że „przezeń wszystko się stało, i nic nie stało się bez niego", filozofja absolutna Hoene-Wrońskiego musiała użyć w tym celu najwyższej potęgi rozumu stwórczego, t. j. samego rozumu absolutnego; tylko on bowiem mógł w sobie zrodzić boską moc kreacyjną: Słowo. Znowuż więc widzimy, jak dalece miał prawo mędrzec nasz przyrównać mesjanizm do owej „alegorycznej Dziewicy", wprowadzonej przezeń do świątyni ludzkości.

Ukoronowaniem idei rozumu twórczego, rodzącego w sobie Słowo, są wszystkie wielkie polskie systemy filozoficzne i wszystkie arcydzieła poezji wieszczej. Któż bowiem zaprzeczy charakteru genezyjskiego historjozofji Cieszkowskiego z jej naczelną koncepcją epoki Ducha św., lub metafizyce jaźni nieśmiertelnej (bóstwa człowieczego in potentia et in actu) Trentowskiego, któż go zaprzeczy Libelta filozofji twórczego formowania, Słowackiego nauce genezyjskiej o początku duchów w Bogu i o ich stwórczym udziale w kształtowaniu kosmosu („Genezis z ducha) i historji („Samuel Zborowski"), Norwida koncepcji sztuki — pracy tworzącej dzieje świata, Wyspiańskiego teatrowi Słowa, stwarzającego i sądzącego bieg historji. Któż nie dostrzeże tego genezyjskiego pierwiastka w dziele Adama Mickiewicza, zwłaszcza w Wielkiej Improwizacji i w Widzeniu ks. Piotra, kto go odmówi ideologji „Traktatu o Trójcy św.", Krasińskiego, rozwiniętej w Psalmach i Przedświcie, kto wreszcie nie wyłuska go — po uważnej analizie — z metafizyki życia, pracy i czynu twórczego u Stanisława Brzozowskiego?

Wszechludzki zasięg tej mesjanicznej Polski-Idei, która rozbłysła z dzieł naszych filozofów i poetów, jak jutrznia nowej ery nad światem, daje jej za podstawę cały glob, w pełnem tego słowa znaczeniu. Jeżeli bowiem czoło tej wszechogarniętej doktryny sięga niebios, zgłębiając samą niewysłowną istotę Absolutu, tajemniczą mocowładność stwórczą Boga, to stopy jej wsparły się mocno ogrunt realny, o świadomy i wszechstronnie rozbudowany plan Królestwa Bożego na ziemi. To już nie tylko owa trójpiętrowość

idei Mickiewicza: Polska-Słowiańszczyzna-Ludzkość, nie ów kościół polski, mieszczący w sobie wszystkie narody, ujrzany potem jako Polska-Wawel w profetycznym teatrze Wyspiańskiego, — to potężna, w szczegółach opracowana koncepcja spełnienia idei chrześcijańskiej w życiu społecznem i politycznem ludzkości, koncepcja Związku Państw, Kościoła Powszechnego i Unji absolutnej, organizującej globową elitę najrozumniejszych i najlepszych ze wszystkich ras, kultur, wyznań, narodów.
Jeśli zaś ujrzymy tę światowładną doktrynę odzianą w płaszcz powszechnej reformy nauk, jakiej dokonał Hoene-Wroński, dzięki swej metodzie absolutnej: Prawu Stworzenia, reformy ugruntowanej na jego filozofji matematyki, a rozbudowanej w olbrzymi system astronomiczny, uwieńczony teorją budowy materji, budowy ciał niebieskich i mechaniki niebios — przestaniemy dziwić się, że umysł tak precyzyjny i ścisły, jak umysł Wrońskiego, sięgnął aż po najświetniejsze alegorje poetycko-religijne, gdy chciał znaleźć godny symbol wzniosłości i ogromu tego dzieła.

Adam Stawarski:

Źródło żywota wiecznego

(w stulecie Pana Tadeusza)

Stulecie wydania największego arcydzieła poezji romantycznej „Pana Tadeusza", powinno stać się punktem wyjścia do dyskusji, jakie znaczenie posiada jeszcze dla chwili obecnej nasza wielka romantyczna poezja. Nie ulega bowiem wątpliwości, że arcydzieła jej nie znajdują już nieraz obecnie należytego zrozumienia. Popularnem staje się w szerokich kołach hasło odbronzowania przeszłości. Wkuwają wprawdzie jeszcze w ciężkim trudzie, tysiączne rzesze młodzieży szkolnej dzieła Mickiewicza, lecz niewiadome jest, czy wywołują one w młodych duszach taki oddźwięk, jak ongiś „gdy na złość strażnikom ceł na Litwę żyd przemycał tomiki jego dzieł". Przedewszystkiem zaś należy rozważyć pytanie, czy dzieła romantyków mogą wywrzeć jeszcze wpływ, na kotłujące się w coraz to bardziej zawiłym chaosie, współczesne życie? Bo wieszczowie przecież nie chcieli tylko marzyć i śnić, ale zapomocą swych pism chcieli działać. Czy po odzyskaniu niepodległości, po spełnieniu się Czynu, do którego nawoływali, pisma ich mają jeszcze życiową doniosłość? Na temat ten pragnę rzucić kilka uwag, obierając sobie za podstawę rozważań stuletnią rocznicę wydania największego dzieła poety, co przez całe życie, „gadał z Bogiem, mieszkającym w domku jego ducha".
Prof. Pigoń wykazuje w swem, monumentalnem dziele o „Panu Tadeuszu", że utwór ten był przyjęty naogół chłodno przez romantyków i przyjaciół poety. Raziło tych ludzi lubowanie się poety w szczegółach szarego, potocznego życia. Znane są ujemnie sądy, które wypowiedział o Panu Tadeuszu Słowacki w epoce towianizmu a to wbrew swoim własnym, młodzieńczym, zachwytom. Jak stwierdza dalej prof. Pigoń wiele z tych „starych i zmurszałych strzał" znalazło się „w kołczanie" Jana Nepomucena Millera, który w swej „Zarazie w Grenadzie" wszczął namiętną dyskusję nad znaczeniem życiowem „Pana Tadeusza". Jest Jan Nepomucen pisarzem o wysokiej kulturze i o bystrem i wnikliwem spojrzeniu. Uważam, że dyskusja z nim jeszcze dziś, mimo pięknych dzieł Chrzanowskiego, Kleinera i Pigonia, może być rzeczą płodną i pożyteczną, tem bardziej, że jak stwierdza Pigoń, „wystąpienie Millera", choć „pełne niesprawiedliwości, niepokojących aluzyj, niekonsekwencyj i nieprzemyślań", miało w sobie „burzliwą gwałtowność górskiego potoku", „uzyskało rozgłos i wywołało żywy, rozległy odpór". Zapatrywania Millera są z tego powodu również ciekawe i znamienne, że autor ten, wychodząc, zdaniem mojem z wielu trafnych i cennych spostrzeżeń i przesłanek, mimoto dochodzi do błędnych i pozostających ze sobą w sprzeczności wniosków. Jest zaś rzeczą prawdopodobną, że Miller wyraża wiele z uczuć młodego pokolenia. Sąd autora o postaciach poematu jest, jak wiadomo, naogół zdecydowanie ujemny. Zdaniem jego z całej galerji typów „Pana Tadeusza", jedynym altruistą i bezinteresownym patrjotą jest jedynie żyd Jankiel. „Pan Tadeusz" ciągnie Miller jest przejawem naiwnie pojętej walki poety z cywilizacją zachodnią i europejską. Świat tego poematu, jest światem zamkniętym w sobie, wiszącym w pustce dookolnej, jak Soplicowo po burzy, gdy ulewa zerwała mosty i zalała drogi. Niema dojścia do tego świata ani wyjścia z niego". W zupełnej jednak sprzeczności z powyższem twierdzeniem, autor, kończąc swoje uwagi o „Panu Tadeuszu" niezwykle pięknie i trafnie stwierdza, że poeta, obdarzony franciszkańską miłością wszechstworzenia, zbliża się do ludzi małych o powszednich w mistycznem odczuciu boskości", skutkiem czego „Pan Tadeusz" „prowadzi *prostolinijnie* do naszego, *nowoczesnego* odczucia sztuki, żywej, rozlanej wszędzie i tkwiącej we wszystkiem".
Twierdzenia te oba, pozostają ze sobą w sprzeczności i conajmniej jedno z nich musi być fałszywe. Jeżeli bowiem, jak orzeka pierwsze z nich „Pan Tadeusz" jest rzyczywiście światem zamkniętym w sobie, do którego niema ani drogi, ani z którego niema wyjścia, to w takim razie nie może prowadzić z tego świata „prostolinijna" droga do „nowoczesnego" odczucia sztuki. Sądzę, że Miller nie zauważył tej sprzeczności, gdyż stosunek jego do „Pana Tadeusza" ulegał rozmaitym, zmiennym uczuciowym nastrojom, których logicznie nie potrafił on przezwyciężyć. Ale mniejsza z tem. Należy nam rozstrzygnąć pytanie zasadnicze, czy rzeczywiście od tego świata napozór zamkniętego, świata dawno minionej przeszłość', prowadzi prostolinijna ścieżka nietylko do dzisiejszej sztuki, ale i do dzisiejszego życia i do dzisiejszych ideowych zmagań? Sądzę, że taka droga prowadzi i to droga mocna, twarda i jedyna, może nie do tego życia, tak, jak ono się dziś rozwinęło, ale do tego życia, jakiem ono być powinno.
A najprzód jedna uwaga. Postaci, stworzone przez poetę w „Panu Tadeuszu" rzeczywiście są bardzo oddalone od ideału moralnego, jeżeli spojrzy się na nie pod pewnym kątem widzenia. Zarzuty, które im stawia Jan Nepomucen, można jeszcze znacznie rozszerzyć. Weźmy np. postać Wojskiego. Ten jowialny, przemiły staruszek, nieprzebrane źródło wybornych facecyj i dykteryjek, ma zawsze schowany w rękawie... nóż i gotów jest wbić go wrazie pierwszej, lepszej sprzeczki w sposób zdradziecki w ciało człowieka, z którym przed chwilą w najlepszej przyjaźni bawił się i ucztował. Błaha burda wybucha w czasie uczty, kończącej polowanie i oto już mierzy on nożem w ostatniego z Horeszków. Podobne dźganie się nożami o ladaco budzi w nas dziś wstręt i obrzydzenie — w „Panu Tadeuszu" otoczone jest aureolą niezrównanej poezji. Podobnych przykładów możnaby przytoczyć więcej. Całe szczęście, że w czasie pamiętnego Zajazdu, Hrabia ze swoimi dżokejami wyprzedził znacznie ciągnącą za nim szlachtę, która „była niezwykle skora do wieszania". Inaczej Bogu ducha winni mieszkańcy spokojnego Soplicowa zginęliby straszną śmiercią. A tak skończyło się jedynie na wyrżnięciu bydła i ptactwa. Niedość na tem. Tej rycerskiej szlachcie obce są najprostsze zasady sztuki wojennej. Po bezkrwawem „zdobyciu" Soplicowa, następuje zapamiętała pijatyka, podczas której zdobywcy, choć wiedzą, że w pobliżu znajduje się batajlon jegrów, upijają się do nieprzytomności, i dają się powiązać następnie we śnie jak barany, zaniedbując wszelkich środków

ostrożności i wystawienia straży. W tym stanie rzeczy można uznać całą późniejszą interwencję Moskali, za surowy, ale słuszny akt obrony prawa, zagrożonego burdami pijanej szlachty.

Ale dość już tego. Można jedynie jeszcze stwierdzić, że w samej fakturze poematu tkwią dość poważne braki, a te, o których wspomina w swojem dziele prof. Pigoń, możnaby również jeszcze pomnożyć. Mimo to jednak śmiem twierdzić, że wszystkie braki poematu i wady jego bohaterów nie uprawniają nas do wydawania sądu, że świat „Pana Tadeusza“, to świat zamknięty w sobie, od którego niema żadnego przejścia do dnia dzisiejszego. Najwspanialsze dzieło Szekspira Hamlet, owiane mgłami wabiących w dal, nieznaną tajemnic, pełne najczystszej poezji i zawrotnych perspektyw, jest pod względem technicznym jedną z najsłabiej zbudowanych sztuk. Dość przypomnieć nieprawdopodobną scenę zamiany rapierów w czasie pojedynku pomiędzy Hamletem i Laertesem i całe zupełnie niemożliwe rozwiązanie tragedji, podczas którego na skutek dziwacznych qui pro quo padają trupem wszystkie główne osoby dramatu, tak, jak to jest na porządku dziennym w jakimś podrzędnym kryminalnym romansie. Mimo to jednak Hamlet pozostanie na wieki Hamletem. Podobnie ma się rzecz i z „Panem Tadeuszem“. Mimo wszystkich swoich braków, pozostanie on na wieki nietylko wspaniałym, wiecznie młodym tworem poezji, ale również źródłem szczytnych i ożywczych natchnień moralnych.

Pora teraz zastanowić się nad pytaniem, w jaki sposób jest to możliwe, że ten świat dzikich, krwawych namiętności i sporów, świat vendetty i „beztroskiego bytowania“, może się stać źródłem najwyższych moralnych wartości? Sądzę, że rozwiązanie tego zagadnienia tkwi w osobowości poety i w jego spojrzeniu na świat. Zwrócił na to uwagę Miller, twierdząc, że poeta zbliża się do ludzi małych i powszednich w mistycznem odczuciu boskości. Niestety, nie rozwija on szerzej tej myśli i zaraz potem stwierdza, że Mickiewicz nowych form życia nie widzi i stać go tylko na romantyczny żal za przeszłością i rezygnację z teraźniejszości. Nie dostrzega Miller, że cała istota zagadnienia leży w tem, że Mickiewicz naczelne wartości życia widzi gdzieindziej, niż widzą je zwolennicy rozmaitych „kulawych“ teoryj, by użyć tu znanego wyrażenia Petrażyckiego.

Mogą być bowiem rozmaite nastawienia do życia i do tego zagadnienia, które jest jednem z najbardziej centralnych jego zagadnień: do zagadnienia zła i dobra moralnego.

Można tu rozróżnić dwa typy myślenia, (może ich być naturalnie więcej). Jeden z nich tworzy ów kompleks myślowy, który wyraził się już we wczesnem średniowieczu w pismach św. Augustyna. Przypisuje on, że pomiędzy złem a dobrem pomiędzy państwem Boga i szatana istnieje od zarania świata odwieczna i zacięta walka, że przez cały świat idzie głębokie pęknięcie, którego nikt nigdy nie zdoła usunąć. Ostateczne wykończenie znalazły te myśli w ponurej nauce Kalwina o predestynacji, według której każdy człowiek już przy swojem urodzeniu przeznaczony jest nieodwołalnie albo na zbawienie, albo na potępienie. Istnieją tu od wiek wieków dwa Królestwa zbawionych i potępionych, pomiędzy któremi żadnego przejścia, ani żadnego pojednania nigdy być nie może.

Warto zauważyć, że koncepcje można znaleźć w wielu innych naukach, pozbawionych na pozór wszelkiego religijnego pierwiastka. Jeżeli weźmiemy np. doktrynę materjalizmu historycznego z jego zasadą, nieubłaganej walki pomiędzy światem kapitału a światem pracy, to nie będzie nam niełatwo zauważyć, że i tu również mamy do czynienia z głębokim rozłamem, idącym przez całe dzieje i z antynomją nigdy niedających się pogodzić sił. Ale istnieje jeszcze inny typ myślowy, do którego właśnie należy Mickiewicz. W tem drugiem ujęciu, chociaż istnieje takie same, jak i w poprzednim odczucie zła, to jednak dostrzega się, że zło naogół jest czemś pochodnem, mniej istotnem niż dobro, i że wystarczy podejść do człowieka w pewien oznaczony sposób, aby zło z niego opadło jak zeschła łupina.

Zapatrywanie pierwsze odpowiada przeważnie typowi zaciekłego fanatyka i doktrynera, który nie dostrzega niczego poza swą ciasną nieraz doktryną. Zapatrywanie drugie odpowiada sposobowi myślenia tych wszystkich, którzy widzą zbawienie świata nie w zwycięstwie jakiejś doktryny, czy partyjnego programu, ale w odrodzeniu duszy ludzkiej. Wobec tego ostatniego zagadnienia wszystko jest mniej ważne, albowiem „o ile polepszycie dusze wasze, o tyle polepszycie prawa wasze“. Albo też „jak powiedział pewien mądry pan“: „Grau ist die theoria, grün ist des Lebens goldener Baum“.

Oceniając sprawę z tego stanowiska, nie trudno nam jest stwierdzić, jak wysoce krzywdzące jest dla poety twierdzenie Millera, „że Pan Tadeusz, to symbol historycznej nieporadności polskiej“, „więzienna seperatka ducha polskiego“, i że „nowych form życia Mickiewicz właściwie nie widzi“. Widzi bowiem Mickiewicz wszystko jasno i przenikliwie, ale nie wszystko jest dla niego równoważne. Na cóż bowiem mogą zdać się najlepsze reformy i najbardziej napozór rozumne rady Buchmanowe, kiedy dusza ludzka pozostanie ta sama. Tabakierka i proste a serdeczne słowa Robaka, doprowadzające do zbratania i do zespolenia w służbie jednej idei warcholską szlachtę, więcej mogą zrobić dobrego, niż wszystkie teorje. Mickiewicz nie utożsamia się ze swoimi bohaterami, lecz patrzy na ich czyny zgóry, jako wyrozumiały i rozumny, choć niezawsze łagodny sędzia. Wie on dobrze, że wszystkie niemal złe ich popędy, są wypływem pewnych dodatnich sił, które trzeba tylko pobudzić i rozżarzyć, ażeby zły ich odblask zgasł, a to, co dobre zaświeciło pełną siłą. Całe warcholstwo i dzika mściwość Gerwazych i Protazych, jest wypływem bezgranicznego umiłowania przez nich panów ich Horeszków i Sopliców. Nie trzeba chyba zaznaczać, że to, co wyczarował w swojej wizji poetyckiej Mickiewicz, znajduje dziś potwierdzenia w zapatrywaniach wielu ludzi nauki. Przewrót bowiem moralny, który dokonywa się w bohaterach poematu, to nic innego, tylko sublomocja ich pierwotnych, dzikich i nieokiełzanych poglądów, by użyć tu wyrażenia Freuda. I słusznie również zaznacza dzisiejsza psychologja, że nie można uszlachetnić człowieka, jeżeli zdusi się jego wszystkie popędy i namiętności, gdyż taki człowiek będzie człowiekiem niepełnym, złamanym i chorym. Bardzo trafnie stwierdza Dewey, że zadaniem moralisty nie jest dusić i tłumić naturę ludzką, ale rozwijać jej wszystkie strony, w jedną harmonijną całość.

Dlatego myli się również Miller, kiedy stwierdza, że dwunasta księga poematu, w której właśnie widzimy przetworzonych moralnie jego bohaterów, jest „głową lalki, dośrubowaną do obcego tułowia“. Pod wpływem ofiary Robaka, i wiary w Odrodzenie Ojczyzny, dokonywa się w świecie Soplicowo rewolucja moralna. Mickiewicz wiedział bowiem w jaki sposób można trafić do duszy ludzkiej i w jaki sposób to, co złe, w niej można przemienić na dobre. Księga zatem dwunasta jest logicznem zakończeniem całej moralnej akcji poematu i wypływem najbardziej wewnętrznych przeżyć poety.

Poemat Mickiewicza, to jest jeden właściwie wielki hymn na cześć Życia, Ziemi i Człowieka. Od biesiad i pijatyk odmalowanych tak soczyście i żywo, że mimowoli przychodzą na myśl obrazy wielkich mistrzów Holandji, od namiętnych miłosnych porywów poprzez mistyczne uczucia są wschody i zachody słońc, wody i obłoki, burze i błyskawice, przez krwawe waśnie i zawiści, poprzez całą śmieszność i wzniosłość człowieka, prowadzi nas Gustaw-Konrad na najwyższe szczyty bohaterstwa i poświęcenia. Człowiek ów dziwny, nieodgadniony twór, w tym słonecznym i rozlewnym poemacie przedstawiony jest w całej swej niesamowitej tajemniczości. Z każdego wiersza tego złotego tworu przebija niepokojące spojrzenie demona. Czuje się, że tu w głębi śpi „hydra pamiątek“, a uśmiech Mickiewicza jest tak samo niemal zagadkowy, jak uśmiech Mony Lisy.

Na jedną tu rzecz z naciskiem trzeba zwrócić uwagę. Źródeł odrodzenia moralnego należy w myśl ideologji Mickiewicza szukać w najgłębszych pokładach duszy. Wynika z tego, że jednem z najwyższych zadań człowieka, jest pozostawanie w wierności swemu wewnętrznemu prawu. Nietrudno tu również nie dostrzec pokrewieństwa z myślą Kanta, który twierdzi, że najbardziej wewnętrzne moralne prawo człowieka ma znaczenie ogólnoważne, uniwersalne. To wewnętrzne prawo nakazuje człowiekowi być przedewszystkiem wiernym samemu sobie i swemu narodowi, jego mowie i tradycji. Ma to wielki, głęboki sens, że poeta blaskami najszczerszej poezji oblał

przedstawicieli dwóch obcych a nawet wrogich Polsce narodowości, Rosjanina Rykowa i Żyda Jankiela. Tak jeden, jak i drugi wierni swej narodowości i prawu przodków, mają chwile, kiedy urastają do wyżyn bohaterstwa. Natomiast generał Płut, jest jedyną postacią naprawdę złą w całym poemacie a zniemczały Buchman jest śmieszną i komiczną figurką. Patrjotyzm Mickiewicza możnaby słusznie nazwać uniwersalnym. W duszy każdego narodu potrafi odkryć on wieczne skarby i oświetlić je pięknem swego wiersza.

A teraz zbliżamy się ku końcowi. Pora nam odpowiedzieć, na postawione na początku naszych rozważań pytanie, jakie znaczenie ma dla chwili dzisiejszej arcytwór poezji romantycznej? Można twierdzić, że niema on żadnego, i że poza pięknem wiersza nic już dać nam nie może. Świat bowiem dzisiejszy odbiegł daleko od myśli i marzeń poety. Na wielu stolicach świata rozsiadły się rozmaite Płuty i Buchmany, którzy zapomocą szubienic, obozów koncentracyjnych i czerezwyczajek, chcą uszczęśliwiać ludzkość i wcielać w czyn swoje rozmaite kulawe teorje. Zamiast wzniosłego i szlachetnego patrjotyzmu, dziki i obłędny rasizm zbiera krwawe żniwo. I jeżeli w ten sposób zastanawiam się nad znaczeniem, jakie odwieczna prawda i piękno mogą odgrywać w odmętach życia, to mimowoli przychodzą mi na myśl głębokie uwagi Poincare'go o wartości życia. Wielki matematyk i myśliciel zauważa, że życie nasze trwa tak krótko, jak krótko trwa błysk błyskawicy, oświetlającej ciemne zwały chmur, — a potem zaraz dodaje „lecz błysk ten jest dla nas wszystkiem". Zdanie to możnaby słusznie zastosować do Adamowego arcydzieła. Umysł poety i czar jego poezji jak błyskawica, przenika ciemne odmęty ludzkich namiętności i zawiści, jak błyskawica przenika noc, jak błyskawica jest dla nas wszystkiem. Ale to jest jedynie stanowisko naukowego pozytywizmu. Dla tych zaś wszystkich, którzy wraz z poetą wierzą, że nasze walki o dobro moralne i sprawiedliwość, którą my tu na ziemi staczamy, mają pewne znaczenie w ogólnej budowie świata, słowa poety będą jeszcze czemś więcej: będą tem, czem stały się dla grzesznej niewiasty słowa Chrystusa, wyrzeczone u studni Jakóbowej: „źródłem wody, wyskakującej ku żywotowi wiecznemu".

Shakespeare:

Dziwy sobótkowej nocy

(A Mitsummer Night's Dream) — Przełożył: Józef Birkenmajer

Sprawa druga.

Scena 1. Las koło Aten.

Wchodzi z jednej strony Puk, z drugiej Jeden z Dziwów.

Puk: *Hola, mój duszku! Kędyż to się włóczysz?*

Duszek: *Przez pagórki, przez doliny,*
przez zarośla i tarniny,
przez opłotki i ogrody,
poprzez ogień, poprzez wody,
włóczę się i tu i tam —
niśli księżyc, chyżej gnam!
Ktom ja? pytasz... Powiem zaś:
jam Królowej Dziwów[1] *paź,*
jej poselstwo wszędy niosę,
wkrąg po ziołach sypiąc rosę!
Patrz, pierwiosnki, jej gwardziści,
stoją, smukli i złociści,
mundur, strojny w haft i szych,
od punkcików świeci pstrych —
to rubiny, Dziwów dar,
w których żyje woni czar.
Muszę tu kropel rosy szukać wśród dąbrowy,
by każdy z kwiatów w kolczyk przystroić perłowy!
Puść mnie, prostaczy skrzacie! Mknę już, mknę w te pędy!
Królowa z całym dworem ma przechodzić tędy!

Puk: *Król dziś tu w nocy urządza biesiadę:*
bacz, by królowa nie weszła w paradę!
Oberon mimo godność swą królewską,
dalibóg popadł w istną pasję szewską!
O cóż mu poszło? Ot, mała drobnostka!
O chłopca, trzpiota, ledwie że wyrostka!
Ona, królowi Indyj go wykradłszy,
zrobiła giermkiem, bo z twarzy najgładszy...
O tego smyka tak wodzą się za łby!
Oberon chciwy, zazdrosny, więc chciałby
wodzić chłopczynę po swym leśnym szlaku
jako rycerza ze swego orszaku;
lecz ona chłopca zabrała przemocą,
w kwiaty go stroi, pieści dniem i nocą.
Stąd król jegomość i królowa jejmość
żywią wzajemną k sobie nieuprzejmość:
czy się spotkają na łące czy w gaju,
czy przy gwiazd blasku czy u wód ruczaju,
jedno na drugie tak straszliwie zrzędzi,
aż Dziwy włażą z trwogi w łupiny żołędzi!

Duszek: *Jeśli nie myli mnie kształt twej postaci,*
toś ty ów figlarz, ów zły duszek skrzaci,
zwany Kumoterkiem Robertem!... Czy nie ty
straszysz dziewuchy wiejskie i kobiety?
Zaraz cię nowem pytaniem przygwożdżę:
Czy to ty czasem w trunku psujesz drożdże?
Ty to śmietanę kradniesz? Ciebież wini
długo klecąca masło gospodyni,
iż jej robota próżna jest i marna?
Czy to ty czasem kręcisz próżne żarna?
Ty to podróżnych z drogi zwodzisz nocą
i śmiejesz się z nich, kiedy się kłopocą?
Kto ciebie Skrzatem, miłym Pukiem zowie,
ty mu pomagasz, na szczęście i zdrowie!
Tyżeś to?

Puk: *Tak jest, prawdę mówisz!*
Jam to ów nocny włóczęga, ten urwisz!
Ja Oberona króla bawię pięknie:
nieraz on ledwie ze śmiechu nie pęknie,
gdy zwiodę jurne konisko otyłe,
rżeniem udając niestarą kobyłę!
Czasem, małego raka wziąwszy postać,
umiem do dzbana kumochy się dostać:
kumocha pije — ja łaps! ją za usta —
i na podołek piwo się wychlusta!
Przemądra ciotka, kiedy opowiada
rzecz arcysmętną, nieraz na mnie siada,
bo mnie za stołek bierze przez pomyłkę;
ja się znienacka wymknę jej z pod tyłka!
Ona na ziemię brzdęk!... od gniewu prycha,
krztusi się, kaszle, krzyczy: „Co, u licha"!
I naraz z nudy i ciszy głębokiej
gwar i wesołość!... Wziąwszy się pod boki,
chór cały parska, śmieje się, gawędzi:
„Rzadko człek tutaj czas tak miło spędzi"!...
Lecz z drogi, duszku! Oberon tu idzie!

Duszek: *A tu królowa!... Och, jużeśmy w biedzie!*

[1] Dziwami nazywam ogólnie wszystkie zjawy nadprzyrodzone, fantastyczne, to, co angielski język oznacza przez *elves* lub *faires*. Należą do nich dziwożony, duszki, krasnoludki, skrzaty, (goblin, goblet, kobold) etc.

Adam Bunsch:

Kawalerja na tyłach

Jest w człowieku jakiś dziwny instynkt, że woli być zabity od frontu, aniżeli od tyłu. Gdyby tu chodziło jedynie o obronę, byłoby to zupełnie zrozumiałe, ale tu idzie naprawdę jeszcze o coś więcej. I choć są warunki, w których front możnaby zmienić bez trudu i w jednej chwili, człowiek nie lubi go zmieniać. Od strony obu rąk powinni być przyjaciele, a za sobą chce człowiek czuć bezpieczne dalekie tyły, czy się bije, czy nawet upada.

Pewien letni ranek zastał mnie na małym wzgórku jako obserwatora baterji. Byliśmy w odwrocie, nawet dosyć bezładnym. Byłem śpiący i zimno mi było po całonocnem czuwaniu. Oczy są w takich chwilach niebardzo pewnym organem, chociaż właśnie wtedy, po nocy nabiera się do nich szczególnego zaufania. Widzi się często za wiele.

Mgły zaczęły ustępować. Można już było sięgnąć okiem na kilka kilometrów. Przed nami cisza i bezruch w naturze. Obejrzałem się przypadkiem i nagle wydało mi się, że widzę daleko za nami, sunące doliną trzy smoki. Spojrzałem raz jeszcze, przez lornetkę, przedmioty wydały się większe i bliższe, ruch był wyraźny choć spokojny, ale szczegółów we mgle rozróżnić nie było można. Zawołałem telefonistę, żeby potwierdził, czy to prawda? tak, było to wyraźne. Trzy szwadrony w kolumnach marszowych. Ale czy to możliwe? Wieś, którą przed kwadransem minąć musieli była napewno obsadzona w nocy przez naszą piechotę. Jakim cudem przeszli tak bez strzału? i w takim porządku? Ten pochód był tak bezczelnie spokojny, że prawie zabawny. Nas zignorowali najzupełniej i z zachowania się ich było widać, że mają zamiar gdzieś znacznie głębiej zacząć.

Albo to może nasi? Spojrzeliśmy raz jeszcze przez szkła. Obraz choć dalszy był wyraźniejszy bo mgła coraz słabsza. Kawalerja napewno! Ale może jednak nasza! Przypomniałem sobie, że nasza jazda dywizyjna wczoraj rozbita, nigdy tak wielką nie była.

Zatelefonowałem spostrzeżenia moje dowódcy baterji. Wiadomość wydała mu się tak ważna, że w kilka minut zjawił się konno na punkcie obserwacyjnym. Wysłał mnie zaraz galopem do dowództwa grupy operacyjnej z meldunkiem.

Był zaledwie wschód, kiedy docwałowałem do wsi, w której stał sztab naszej grupy. Czułem ważność mojego poselstwa, byłem trochę z niego dumny, przytem bawiła mnie ta rola pierwszego gońca sensacji. Byłem też i trochę ciekaw, co z tego wszystkiego wyniknie. Wreszcie przeczuwając wielki kłopot, rad byłem, że to nie mój kłopot.

Dowódcy naszego nie znałem dotychczas osobiście. Był to stary podpułkownik z dawną szkołą wojskową, podobno człowiek dzielny, ale z lichemi nerwami. Jakiś podoficer wprowadził mnie do stodoły. Na sianie leżał zmęczony starszy człowiek w płaszczu i pasie, w hełmie stalowym nasuniętym na pół twarzy. Obudził się nerwowo. Silne światło od bramy rozwartej sprawiało mu widoczną przykrość. Musiał nie widzieć mojej twarzy. Wstał szybko, poprawił hełm na głowie. (Hełmu w całej grupie nie nosił nikt oprócz niego). Starał się otrząsnąć ze snu. Zdawało mi się, że nie wie jeszcze, co się dookoła dzieje. Na ukłon mój odpowiedział machinalnie.

Panie pułkowniku, melduję: trzy szwadrony kawalerji nieprzyjacielskiej na tyłach.

Teraz dopiero zaczęła gwałtownie a z widocznym trudem przebijać się na powierzchnię, jego biedna świadomość, uśpiona może dopiero późno w nocy, albo i nad ranem, a może przed chwilą.

Patrzyłem na to i zaczynałem rozumieć, że coś się stało poważnego, że coś komuś zagraża, że ważą się czyjeś losy, że ktoś za to wszystko odpowiada... Nie zapomnę chyba nigdy tej postaci i tej szarej twarzy o bladych oczach, w których teraz dopiero naprawdę zobaczyłem „kawalerję na tyłach".

Pierwszy trup

Nie obejdzie się na wojnie bez tego, że czasem kogoś zabiją. Starałem się tego nie widzieć i choć już dosyć długo byłem na froncie, jeszcze zbliska trupa nie oglądałem . Ale raz przecież i na to musiałem się natknąć. Po kilkugodzinnej strzelaninie na odległość, zajęliśmy rów nieprzyjacielski. Uciekli, nie czekając natarcia. Rów był pusty, został w nim tylko jeden trup. Siedział sobie skulony pod gliniastą ścianą, podparty ręką pod brodę. na odkrytem czole miał małą plamkę siną bez krwi śladu....

Dzień był letni, słoneczny. Opodal sad czerwonych słodkich jabłek. Strzały na całym odcinku ucichły. Był spokój. Mielibyśmy na nowej pozycji zupełną swobodę, gdyby... gdyby nie ten trup. Nie przypuszczam, żeby go w tej pozie usadowił ktoś rozmyślnie. Któżby wpadł na taki pomysł, żeby żołnierzy na wojnie zwłokami niepokoić. Rzecz była naturalna: Poprostu dostał kulą w czoło, zamgliło go, zrobiło mu się słabo, usiadł sobie, jak człowiek zbyt zmęczony głowa mu zaczęła opadać; podparł się, żeby się nie poddać osłabieniu; może niebardzo, chciał wierzyć, że taki będzie jego koniec i w tej pozie zapadł się w ciemności.

Widziałem, jak żołnierze nasi obchodzili go zdaleka. Czasem któryś przystanął na chwilę, przyjrzał mu się, wykrzywiał twarz dziwnie i prędko odchodził. O jakże dobrze, że ja z karabinu nie strzelałem... Ale co się tu właściwie tak dziwnego stało, że ten, który jest najsłabszy z nas, i słabszy nawet od tych, którzy niedawno uciekli, jakąś ma tajemniczą wagę? Nikt się go dotknąć nie ośmieli, nikt głośno przy nim nie mówi. Był sobie przed godziną może, jak każdy z nas, miał karabin, strzelał, karabin mu towarzysze zabrali, a on tu siedzi teraz jak pan, zacięty, hardy, uparty, bezlitosny dla żywych, opuszczony, samotny, bezbronny a bezpieczny. Obchodzi wszystkich i tych, co muszą tu stać koło niego, i napewno tych, co go zostawili i pewnie jeszcze kogoś tam daleko, kogo on osamotnił.A jego nikt i nic nie obchodzi. To jest śmierć, śmierć nagła, silna, czynna, która jak nowa dusza wchodzi w ciało, odrętwia je, opanowuje zwolna każdą komórkę...

To było straszne....

Potem dużo jeszcze padło obok nas i naprzeciw nas. To były już drobnostki. Ale na lata, może na całe życie został, jak ten ostatni z tylnej straży, i do dziś niejednemu pustoszy duszę — pierwszy trup.

Michał Pawlikowski:

Sonety o Mowie

NIKE Z SAMOTHRAKI

Z ciosu jestem wykuta, z jednej litej sztuki
Jak skała. Zanim wieczność kształt mój zmoże boski,
W pył pójdą wasze gipsy i w proch wasze woski!
Ujrzą mnie, młodą — stare, wasze setne wnuki!

A szumią lotem, który dusze wtłacza w trzewa,
Nad skaczące z pod stopy mej tęczowe piany
Nieścigłe śnieżnych skrzydeł moich huragany!
Krew wieczności przez serce moje się przelewa!

Z ciosu jestem wykuta, — lecz na mórz błękiciem
Zrodzona z duszy Boga! Sto pokoleń rodzę,
By szły po wielkość mojem zachłyśnione życiem!

Choćby zaklęta spała gdzieś na mlecznej drodze,
Pójdą za blaskiem moich piór i skrzydeł biciem!
Z ciosu jestem — w krwi szumnej zrodzona pożodze!

RYTM

Bywa, że na poecie rym sobie używa,
Kiedy się przed nim zgrywa jak płaczka fałszywa,
Kiwa go tak, że wkrótce człeczyna poczciwa
Tego nawet zabywa, jak sam się nazywa.

Bywa, że jak na korkach myśl leniwa pływa
Na rymach, a miast siwa pełtew ją podmywa.
Bywa, że rym cię tylko darmo zatrzymywa:
Odzywa się z pod latarń, jak ćma urodziwa.

Lecz gdy żywa potęga moc nad nim zdobywa,
Rym rytmy w snopy wiąże... Złotogrzywa niwa
Błyska w żniwa łańcuchem w słoneczne ogniwa!

A kiedy myśl sędziwa w sobie się zaszywa,
Oprzędy zrywa rym i znów przed nią odkrywa
Świat! — Patrz: Śliwa... chmiel dziki... w słońcu schnące
[grzędy...

GDZIE MOWA DLA PRAWDY?

Uczyliście mnie waszej mowy ludzkiej — ludzie.
Cóż mi po niej? Czy muszę tak samo w beztrudzie
W tył i naprzód mleć słowa w pstrej nurzane nudzie,
Słowa służące równo: prawdzie i obłudzie?

Któż pozna dziś, co kształtem jest, a co istotą,
Gdy wyrazy te same nad wszystkiem się splotą?
Kto dziś zresztą się iście zakłopocze o to,
Co błyska, byle błysło: czy mosiądz, czy złoto?

Słucham głosów chodzących roztoką jodłową,
Czy wierną prawdę wydrą ze mnie jaką mową, —
Ale mnie tylko treścią nalewają nową...

A może słów dlatego prawdzie już nie staje,
Bo Bóg umyślnie mowę kłamcom przetrzeć daje. —
Mogłaby się zapalić ziemia, — nim odtaje!

SZUMOWINA

Nie wierz temu, gdy olśni cię szczęśliwa chwila,
Że nią błyśniesz, pojmawszy, jeżeli wskok po nią
Sięgając, płaszcz jej tylko piękny chwycisz dłonią.
Niechże cię szata w ręku pusta nie zamyla!

Cud, pierzchnąc, niech płaszcza dyszącego wonią,
Póki jej niepamięci czas nie porozpyla...
Plewy słów, — które złotem są tylko dotyla,
Póki wspomnieniem zjawy jeszcze w uszach dzwonią...

Prędcy w pysku dnia tylko szumowiną spluną,
Którą im za brzeg myśli słabość wymuliła,
Myśląc, że samo do nich przyszło złote runo...

Strzeż ognia, gdy go w tobie święta moc zatliła,
Słów patrząc litych, aby w nich zajaśniał łuną...
„Siłą — wiera — jest tylko zatrzymana siła"!

ZAMIEĆ SŁÓW

Nieustanna nad głową iskier zawierucha,
Grad słów ognistych rytmów rozpuszczonych szumy
Niepokoją mej myśli głębokie zadumy,
Która najcichszych głosów własnej duszy słucha...

Nie! Nie skusi mnie żaden ton ni kolor cudzy,
Który, oklasku chciwy, na tęczowym dymie
Niósłby w świat i szeroko rozdzwaniał me imię.
Dym kadzideł i sławy szych niech biorą drudzy.

Ilekroć mnie porywa iść za jej szelestem
U progu mego twardy ktoś staje z protestem:
Głoduj, znalezionego nie tykając chleba!

Zasypane gwiazdami słów mając pół nieba,
Milczę, bo niemam tych, których mi trzeba.
Wolę przepaść, niż zostać tym, którym nie jestem.

Koziniec, w lutym 1934.

Stanisław Czernik:

Śmierć w górach

Gasnące gwiazdy i gasnące ręce
O świcie
Jednako więdły —
Pięciolistne symbole przemiany i zmęczeń.

Z siniejącego nieba do przemarzniętych rąk
Przybiegła jedna gwiazda i znikła wśród mgły.
Tak kończy się światło wytyczeń.

Z bezwładnej dłoni
Wypadł czekan,
Ostatni wskaźnik górskiej astronomji.
Ręka jak mrozem zwarzony pięciostrąk
Na śnieg, na śnieg, na śnieg już czeka
Spokojnie, twardo.
Śnieg wilgotnie bada blade oczy,
Kołuje nad wargą.
Warga jak guma drugą wargę tłoczy.
I czekan, czekan, czekan wdół się toczy.

Tam jeszcze w świtach gdzieś ostatnie gwiazdy.
Spostrzegłeś. Teraz jesteś astronomem.
Ganek — to ganek przed ojcowskim domem,
Śnieg — to wśród domu drobny szczegół każdy
W inną Wielkanoc,
W Wielki Poniedziałek.
— Czy Ty mi gwiazdę moją wyszukałeś,
I wyliczyłeś tak, by dzisiaj spadła
Na ścianę Ganku, w stronie Rumanowej?
Jeśli tę gwiazdę Twa wiedza odgadła,
Nie mów mi teraz, jak zwykle, żegnając:
Bądź zdrowy!

— Ojcze nasz!
Zaczął się słaniać,
I słaniający się padł na kolana,
A potem ku śniegowi, ku śmierci — na twarz.

KOLUMNA POEZJI ANGIELSKIEJ

Owen Meredith hon. Robert Lytton:

Irena

(fragment)

Mnieście uczynili. Mat. XXV, 40.

1.

Poblask miesiąca szronem legł na ziemi
zewnątrz. Lecz wewnątrz, gorejąc wonnemi
szczapy, ognisko marmurowe lało
ciepłego światła różaność omdlałą,
skąd się żarliwszy czasem pełg przemyca
na przepych izby, którą od księżyca
chronią kotary. Innych świateł niema.
Północ. W ościennych salach pustka niema.
W łożu cesarskiem, w bogactwie Komnaty
Dworca w Bizancjum — szesnastoma laty
uciech bez szczęścia zniszczony przedwcześnie,
już nie pacholę, jeszcze nie mąż, we śnie
ciężkim jak zmora, dusznym jak podnieta,
leżał Konstantyn Porfirogeneta...
Gdy wtem się wkradła matka jego, lwica —
Irena.

2.

Własnych swoich trzew dziedzica
nijak przypuścić nie chcąc do podziału
krwawego łupu: Cesarstwa, pomału
jęła uchylać szkarłatną kotarę,
czujnie rachując urywaną miarę
tchów swego lwięcia, co spiekłemi usty
do szałów zdrożnych śmiał się i rozpusty.
Nagle skinęła ku drzwiom niedomkniętym:
skąd, z twarzą szarą jak perz, z grzbietem zgiętym
nad drżącą lampą, cisnąc do ust palec,
jej wąskowargi wśliznął się służalec,
jej Logotheta, Storax niskoczoły.

3.

Syknęła: „Postaw lampę. Snadź wesoły
sen jego. Popatrz: mój syn się uśmiecha...
Nie budź go, Storax"! I, gdy ona zcicha
odsuwa pałóg, on sztylet wyjima
z pochwy, nad lampą klingę lśniącą trzyma
i stoi, śledząc swem posępnem okiem
czerwieniejący brzeszczot.
Nad wysokiem
węzgłowiem zwisa z gzymsu rzeźbionego
krzyż czarny. Nad nim snu Cezara strzegą
w bladej słoniowej kości sztucznie rznięte
członki wychudłe, sinawe a święte
wiecznie-mrącego Chrysta.

4.

Białe wargi
nadludzką wolą zacisnął bez skargi. —
Podczas gdy Storax stal czerwieniejącą
obraca zwolna, Irena się drżąco
żegna po stokroć i ręka jej chyża
sieje półkolem wielkie znaki krzyża.
Jej wzrok się wlepił — i nie mógł się rozstać —
w Bożego Syna zwisającą postać,
a Nawyk, głupia papuga rozumu,
słów przypadkowych pomna czczego szumu —
widząc Krucyfiks, począł odruchowo
szeptać Irenie wręcz niewczesne słowo:
„Wyrwij swe oko, gdy cię gorszy ono",
jęła mamrotać... „Z Ewangelji pono? —
szepnął jej Storax na ucho. — Narzędzie
do czerwoności nagrzałem. Co będzie?"...
„Ja — Cesarzową, — rzekła. — Do roboty"!

5.

Zbrojny Ormianin, który popod wroty
pałacowemi miał straż nocy onej,
gdzie czasem wleci, by szerszeń zmęczony,
i po dziedzińcu bezludnym się szasta
brzęk niewyraźny stołecznego miasta, —
usłyszał, krocząc skostniały po warcie,
krzyk przeraźliwy, jak piekieł rozdarcie,
drapieżny, dziki, pełen mąk i strachu.
Serce zamarło w zdumionym szyldwachu;
przystanął — czekał, co nastąpi potem.
Lecz krzyk okropny wnet zapadł zpowrotem
w okropną ciszę, nie budząc oddźwięku,
krom ech podobnych do sowiego jęku,
które wśród ciężkich baszt i wież przebiegły
i z nadąsanych pomrukiem znów legły
w sen.
A wartownik rzekł do się ze śmiechem,
rad z zapowiedzi, co się dlań z tem echem
czy z onym wrzaskiem łączyła: „Na Boga!
Jutro dostanie ormiańska załoga
zwyżkę jurgieltu i pełniejsze kubki".
I z upragnieniem czekał (gdy na czubki
drzew płynął zwolna mętny blask sierocy),
rychło-li zabrzmi pobudka.

6.

Tej nocy,
w sojuszu z piekłem, mrok zapamiętale
trwał w oczach trupa: świt nie wzeszedł wcale
Konstantynowi Porfirogenecie —
cieniowi cienia, co miał tu na świecie
mdłe podobieństwo siły, dzięki mocy
i urokowi korony.

Przełożył Czesław Jastrzębiec-Kozłowski.

Hazel N. Price:

Radość lata

Spoczywać w traw zieleni, rozpalonej słońcem,
Pod niebem rozedrganem, w powietrzu gorącem,
Z leniwą ciekawością śledzić, jak krwi fala
Na przymknięte powieki ciężarem się zwala,
Jak krąży, coraz wolniej, zda się, że zamiera,
Nie otwierać ócz, mimo, że tak pięknie teraz,
Ziemia snać, chce dorównać w piękności niebiosom,
I w końcu, rozpaloną trawę przebiec boso,
Ześlizgnąć się w objęcia szmaragdowej rzeki,
I płynąć przy kimś w obszar nieznany, daleki.
A ziemia, niebo, rzeka stapiają się w jedno,
Dążąc w dal, w lśnieniach słońca dostrzegalną ledwo,
Tworząc całość, dla ludzkich zmysłów niedosięgłą.
Oto jest radość lata; oto szczytne piękno.

Troska

Przybyła do mnie troska z zielonego wzgórza.
Księżyc swą srebrną tarczę w pomroce zanurza.
Czekam. To ty nadchodzisz — Przez leśne rozłogi
Przedzierasz się i szukasz w gęstwie do mnie drogi,
Jako gwiazdy szukają na bezkresnem niebie.
Lecz kiedy ośmieliłam się zbliżyć do ciebie,
Ujrzałam, to był tylko cień drzew i księżyca.
Serce biło rozgłośnie, a ból je nasycał.
Zostałam sama. Widać, taki losu rozkaz.
O mój miły. Przybyła do mnie wtedy troska.

Przełożył Wiesław Gorecki.

Wiesław Gorecki:

Czy opera jest przeżytkiem?

W rozmowie z pewną, wielce młodocianą istotką (napewno nie przekroczyła dwudziestki) usłyszałem z rozmachem przez nią wypowiedziane zdanie: opera-to przeżytek. Wybuchnąłem impertynencko : trzeba ją najpierw przeżyć, pani zaś prawdopodobnie brakło na to lat. Uroczy wróg opery spojrzał na mnie ze zdumieniem: czy ja to jedna mówię? Niech pan zapyta o to starszych, mądrzejszych odemnie i od pana. Na takie dictum nie znalazłem odpowiedzi. Błąkałem się w nocy po szalejących poczciwą, bynajmniej nie wielkomiejską ciszą, pięknych natomiast architekturą ulicach Krakowa, przełykując raz po raz ten groźny wyrok, jaki pono większością głosów wydaje społeczeństwo polskie, jeśli idzie o kwestję operową. Mijając tonący w srebrze księżyca i ultramarynie tła Zamek Wawelski, westchnąłem: na tym dziedzińcu śpiewał ongiś Lohengrin, śpiewał niedawno Zygmunt August... Lohengrinowi skonfiskowano łabędzia, Zygmuntowi nie zapewniono komnat. A jednak widowiskowo miało to przedsięwzięcie swe walory.

Widowiskowo... Nie zapominajmy, że opera jest w połowie conajmniej, jeżeli nie w większości widowiskiem. Na tysiąc ludzi, przybyłych na spektakl operowy, trzydziestu, powiedzmy, zna wyciąg fortepianowy wystawianego dzieła. Czterech czy pięciu śledzić będzie tok muzyczny opery z nutami w ręku, przytem sąsiadki i sąsiedzi nie będą szczędzić uszczypliwych komentarzy: patrzno na tego pyszałka czy na tę (niema odpowiednika w rodzaju żeńskim dla pyszałka, dowodzi to kurtuazji wobec kobiet lub niezamożności naszego słownika). Przewraca kartki — tak gdacze otoczenie — i patrzy, czy wszyscy to widzą. W każdym razie jest atrakcja. Niema chyba większej rozkoszy, nad obgadywanie bliźnich. Na scenie mogą śpiewać, mordować się, kłaniać... Lecz nie mówmy o tej kategorji widzów i słuchaczy, których niestety do końca ziemi nie braknie. Zajmijmy się raczej tymi, którzy przyszli z pietyzmu dla opery i pragną z przedstawienia odnieść przyjemność, niektórzy nawet korzyść.

Zatem owi ludzie przedewszystkiem patrzą. Przy długich uwerturach patrzą na to, co im ten skrót muzyczny zapowiada, w jaki wprowadza nastrój. Kulturalni tkwią w milczeniu, inni hałasują, bądź uciszają hałasujących, rzecz prosta równie hałaśliwie. Podnosi się kurtyna cichną wszyscy. Co dzieje się na scenie? Zdradzają się, mordują, spiskują, tęsknią, całują, przysięgają, płaczą... i śpiewają nieprzerwanie. Niema niestety u nas zwyczaju streszczenia tekstów w programach. Nieszczęsny widz i słuchacz wytrzeszcza zajadle oczy, nadstawia pożądliwie uszy, wzywa na pomoc wyobraźnię, napawa się pięknem głosu solistki czy solisty, niekiedy spodoba mu się brzmienie chóru lub orkiestry. Ale to nie wystarcza. Dlaczego to wszystko? Dlaczego sopran klęczy i płacze, bas śmieje się szatańsko a baryton knuje zemstę? Gdzie są streszczenia? Gdzie dykcja śpiewających? Otóż to dwie pięty achillesowe opery. Łatwo je chyba usunąć przy dobrej woli i przy pewnym wysiłku. Pozostaje natomiast inna zmora: libretto. Uprzedzenie, jakie literaci żywili od dawien dawna i żywią dotychczas w niemniejszej mierze do tego rodzaju formy literackiej sprawia, że na palcach wyliczyć można teksty operowe, mające jaki taki sens i walor. Dziwna rzecz. Każdemu wolno zauważyć naiwności, zawarte w librettach Schikanedera, Metastazia, Lorenza da Ponte, Wolskiego, Chęcińskiego, nikt jednak nie ośmieli się skrytykować, powiedzmy Beaumarchais'ego, Merimee'ego, czy Wiktora Hugo. Oczywiście, wszystkie niemal przeróbki z kilkoaktowych tragedyj czy komedyj tracą na wyrazie. Cóż dopiero, gdy oparły się na materjale, pełnym błędów i niedociągnięć — A przekłady... Jakaż to niejednokrotnie orgja dziwolągów i nowopotworów językowych. Cytując je, możnaby doprowadzić łacno do szału prasę drukarską. Powstałby w swoim rodzaju bunt w krainie maszyn. Nie prowokujmy tedy drzemiących w mechanizmach sił, raczej krzyczmy: literaci wszystkich krajów! Uderzcie w dzwon alarmowy! Zabierzcie się do tego, niesłusznie poniewieranego, jakże trudnego działu literackiego. Zyskacie wdzięczność ogółu, o ile chcecie liczyć na nią. Coprawda, lepiej nie liczyć. I pracujcie z tem przekonaniem. Wtedy można będzie uspokoić się o los tego zbiorowego dzieła. Wiemy bowiem wszyscy, że oprócz bratniego podania sobie dłoni przez literata i muzyka, niezbędna jest poza wykonawcami praca reżyserska i dekoracyjna.

Niedoścignionym chyba przykładem kulturalnej pracy reżyserskiej są wyniki, jakie oglądałem w rosyjskiej operze, w Paryżu. N. p. w „Kniaziu Igorze" Borodina, w drugiej odsłonie znajdujemy scenę pijatyki. Reżyser Aleksander Sanin ma do rozporządzenia dwunastu chórzystów. Manewrując nimi, wywoływa wrażenie, że jest ich conajmniej stu. Jakim sposobem? To jego sekret. Pójść do takiego człowieka na naukę, na ciężką praktykę, wtajemniczać się stopniowo we wszelkie arkana reżyserji. Setki razy przerabia się jedną scenę z każdym chórzystą z osobna i z wszystkimi naraz. Toteż na spektaklu każdy z nich zachowa swą indywidualność. Nie może zajść taki wypadek, aby przy wspomnianej scenie pijatyki dwóch chórzystów wykonywało te same ruchy. A u nas? Jedni zatoczą się na prawo, drudzy na lewo i będzie to oznaczać, że jest to tłum upojonych alkoholem ludzi. W rosyjskiej operze zaś pierwszy chórzysta obejmuje miłośnie beczkę z winem, drugi patrzy ponuro przed siebie, trzeci opowiada wszem wobec i każdemu z osobna o czemś, czwarty tarza się pod stołem, piąty przygląda się ze zdumieniem zydlowi, jakgdyby go ujrzał po raz pierwszy w życiu, szósty próbuje tańczyć, siódmy rwie się do bitki, ósmy płacze, dziewiąty pije bez opamiętania, dziesiąty z jednastym wodzą się za łby, dwunasty próbuje ich godzić, przyczem wbrew przysłowiu: „gdzie się dwóch bije, tam trzeci korzysta" zbiera cięgi od obydwu. Dwunastu chórzystów. Wystarczy. Jaka rozmaitość usposobień, wyrazu, gestu. Lub moment napadu na zamek. Przez okna zamkowe widać łunę pożaru. Kobiety wznoszą rozpaczliwie dłonie ku niebu. Napastnicy wpadają, mordując bezlitośnie obrońców zamku. Ciskają pochodniami, strącają przeciwników przez okna, tratują po wrogach, wywracają ciężkie stoły. A przytem śpiewają — i to

jak — i jakiemi trudnościami technicznemi najeżone partje. Potęguje wrażenie wspaniała oprawa dekoracyjna. Dekoratorzy zespalają kostjumy z dekoracjami. W „Ruslanie i Ludmile" Glinki, dworzanie w barwach biało czerwonych otaczają półkolem tron, na tle dekoracyj czerwono-żółtych. Kiedy akcja przenosi się do pałacu czarnoksięskiego, utrzymanego w barwach różowo-srebrno-błękitnych w szatach o tych barwach ukazuje się grono czarodziejek. Najpiękniejszą feerją kolorów i ruchów jest balet na dnie morskiem, w „Sadko" Korsakowa. Ondyny i najady pląsają w jaspisowo-kobaltowych, zwiewnych szatach, na tle modro-seledynowych wodorostów. Kiedy oczy publiczności ledwie mogą uchwycić ogrom piękna widowiskowego, jakże wtedy zrozumiała staje się treść muzyczna i słowna. Fałszem jest, jakoby w operze czynniki widowiskowe zabijały stronę literacką i muzyczną. Chyba nadmiernie i nieumiejętnie wprowadzane ściągają operę do poziomu music-hallu.

W innych, wybitnie muzykalnych krajach, jak Włochy, Francja, Niemcy większy nacisk kładzie się na stronę czysto muzyczną. Ale też publiczność włoska, francuska czy niemiecka dorosła-wyznajmy bez szowinizmu do wysłuchania opery w formie estradowej. A w Polsce? Brak kultu dla twórców i odtwórców, względy i względziki, nieposzanowanie chlubnych tradycyj operowych odgrywają najważniejszą rolę. Nie znaczy to abyśmy wogóle nie dorośli do opery. Kiedy jednak we Włoszech każdy wskoczyłby w ogień za wielkością Verdi'ego lub Puccini'ego, kiedy w Niemczech Wagner jest świętością narodową, kiedy we Francji Massenet, Gounod, Saint Saens są niezaprzeczalnemi składnikami kultury narodowej, u nas słyszy się niejednokrotnie utyskiwania, urągania, biadania pod adresem Moniuszki, z nowszych kompozytorów Szymanowskiego, Różyckiego, Walewskiego.

Nie pomogą wysiłki inscenizatorów, reżyserów, interpretatorów, mecenasów muzyki (tych coraz mniej) dopóki nie nauczymy się przynajmniej szanować dorobku naszej twórczości operowej.

Może za mało rozpowszechnia się „Halkę", „Straszny Dwór" nie mówiąc o „Królu Rogerze", „Beatrix Cenci", „Pomście Jontkowej". Do spopularyzowania owych dzieł przyczyniłyby się bezwątpienia spektakle pod gołem niebem, u nas nieliczne i niechętnie przyjmowane. Ileż to starań wykazują Włosi, przy wystawianiu sub Iove swoich arcydzieł operowych. Pamiętam w czasie letniego stagnione operowego na Lido realizowano „Giocondę" Ponchielli'ego. W drugim akcie niezbędne jest światło księżyca. Nie zwraca się o pomoc do kierownika światła, lecz rozpoczyna się spektakl o tej porze, aby w drugim akcie zajaśniał na sklepieniu niebieskiem najprawdziwszy księżyc. Efekt niezastąpiony niczem. Warunki atmosferyczne u nas stoją zasadniczo na przeszkodzie podobnym zamierzeniom. Czy jednak nie znalazłoby się bodaj kilka letnich, pogodnych wieczorów, aby, przypuśćmy w przedostatniej odsłonie „Strasznego Dworu" Stefan mógł zaśpiewać: „Księżyc płynie swobodnie po przestrzeni bez chmur", a najprawdziwszy księżyc oświetlałby równocześnie scenę.

Gdyby tak przejąć wszystkie zalety wagnerowskich cyklów w Leśnej Operze sopockiej, unikając jej błędów. Zresztą niechby owe spektakle osiągnęły poziom sopockich imprez, będzie to już wcale wiele. Nie można powstrzymać się od pragnienia, aby na dziedzińcu wawelskim ukazała się wreszcie opera, ad hoc napisana. Uwzględniając warunki techniczne sceny wawelskiej, kompozytor i librecista mieliby olbrzymie pole do popisu. Tło historyczne dozwoliłoby na wprowadzenie licznych scen zbiorowych, tak doskonale nadających się do widowisk a la belle etoile. Gdy mowa o librecie, mieszczącem w sobie obficie składnik widowiskowy, przychodzi mi na myśl nieznana dotychczas w Polsce opera Raula Brunela „Kuszenie Świętego Antoniego", której prapremiera odbyła się w Paryżu, w Wielkiej Operze, dn. 12 maja 1930 r. Dzieło swe określił Brunel, autor tekstu i muzyki, jako misterjum. Istotnie, „Kuszenie Świętego Antoniego" przypomina układem i ujęciem średniowieczne misterja, mając jednak przytem wszelkie cechy opery. W tekście oparł się Brunel na „Kuszeniu św. Antoniego" Flauberta, skąd zaczerpnął kilka scen, pozatem pomocna mu była „Złota Legenda Jakóba de Voragine. Akcja rozgrywa się kolejno na placu katedralnym, na pustyni, w Memfis, na rozstajnych drogach, przed pustelnią św. Antoniego, w ogrodach królowej Saby, w grocie piekielnej, w końcu ponownie na placu katedralnym. Poza przejrzystą myślą przewodnią: triumf dobra nad złem, odznacza się omawiane libretto niezwykle efektowną treścią. Wplątany jest w nią motyw fantastyczny, najwdzięczniejszy do wyzyskania we widowisku. Szatan walczy o duszę pustelnika przy pomocy groteskowych demonów i swej podwładnej, królowej Saby. Walka owa okazana jest na tle barwnych, egzotycznych dekoracyj, na których widok zazwyczaj wstrzemięźliwa (zupełnie, jak u nas) publiczność paryska lawiną oklasków dała wyraz swemu zachwytowi. Oczywiście, jak w każdej uczciwej operze, muzyka znajduje się conajmniej na poziomie libretta i oprawy dekoracyjno-kostjumowej, w niektórych partjach wywierając potężne wrażenie. Nie jest ona rewelacyjna w dziedzinie instrumentacji i harmonizacji, nie potrąca jednakowoż o banał i nie schlebia taniemu smakowi. Zadziwiająco bogata w dziele Brunela jest inwencja melodyjna, której materjał starczyłby innemu kompozytorowi (Fevrierowi czy Busser'owi) na sklecenie conajmniej trzech oper. Brunel umiejętnie posługuje się dysonansem, wplatając weń kantylenę, płynną, pełną wdzięku i świeżości.

Sporo miejsca zajmuje w „Kuszeniu św. Antoniego" choreografja, nie rozrywająca mimo to akcji, a nawet uplastyczniająca ją. Nie jest to bowiem bezmyślna wkładka baletowa, rozpraszająca uwagę publiczności. Np. w ogrodach królowej Saby przyglądają się popisom baletowym św. Antoni i królowa. Nastrój wśród tańczących wytwarza się coraz bardziej bachiczny. Ziemia zda się wirować pod bosemi stopami amazonek, bajader i czarodziejek. Naraz pustelnik dostrzega w rozszalałym tłumie tanecznic sobowtóry królowej i własnej postaci, obejmujące się ze wzrastającą namiętnością. To przeraża go do tego stopnia, że zasłania twarz rękoma. Tedy aktor w roli św. Antoniego nie jest skazany na bezmyślne oczekiwanie, kiedy produkcja choreograficzna raczy się skończyć, lecz współuczestniczy grą w wypadkach, uplastycznianych przez balet.

Słowem, „Kuszenie św. Antoniego" ma wszelkie atuty do rzetelnego sukcesu. Jestem głęboko przekonany, że urzeczywistnienie opery Brunela w Polsce, spotkałoby się z wielkiem powodzeniem. Cały bogaty aparat wystawowy, można kulturalną i pomysłową

reżyserją ograniczyć, dbając wpierw o estetykę, potem o przepych. Jako wzór takich przedstawień służyć mogą spektakle w operze rzymskiej lub weneckiej. W Polsce przyjęte jest urąganie i potępianie w czambuł wszystkich instytucyj operowych, począwszy od stołecznej, skończywszy na najmłodszej, gdyż dopiero przez trzeci sezon czynnej: krakowskiej. Tym kraczącym niezadowoleńcom, zapatrzonym w zagraniczne wzory, radzimy zapoznać się choćby ze spektaklami w Paryskiej Operze Komicznej, gdzie częstokroć zdarzają się na europejską miarę zakrojone przedstawienia, niekiedy jednakże bywa inaczej. Ukochane przez społeczeństwo francuskie, dzieło Debussy'ego „Peleas i Melisande", wystawiono w ohydnych, rzęsiście dziurawych dekoracjach i straszliwie wyblakłych, niekiedy połatanych kostjumach. Wysuwając zadania dla naszej i zagranicznej opery: dbałości w oprawie scenicznej, doboru głosów, streszczania libret, dykcji występujących, nie możemy zapominać o warunkach, jakie musi nałożyć na siebie publiczność. Są to: poszanowanie wysiłku interpretatorów i wszystkich współpracowników, kult dla zasługujących nań kompozytorów i niepochopne, przedwczesne ferowanie wyroków. Wówczas opera, ten wspaniały wykwit niezmordowanej pracy kompozytora, librecisty, dyrygenta, reżysera, śpiewaczek i śpiewaków, dekoratora, kostjumera, baletmistrza i kierownika efektów świetlnych czarować będzie nasz słuch i wzrok.

Należy wierzyć w renesans opery.

Zygmunt Leśnodorski:

Teatr i szkoła

Język polski, jako przedmiot nauczania w szkole średniej, odgrywa rolę ważną i zasadniczą. Rzecz ta nie podlega dyskusji. Na godzinach języka polskiego uczeń zaznajamia się z tem, co jest wartością niezniszczalną i trwałą: poznaje kulturę narodową. Cel nauki języka polskiego w szkole nie polega przytem wyłącznie na pracy nad rozszerzaniem horyzontu wiedzy ucznia, na wbiciu mu w pamięć pewnego zakresu wiadomości, które posiadać winien człowiek inteligentny, wykształcony, orjentujący się w dorobku kulturalnym swego narodu. Jest tutaj jeszcze zadanie inne, może nawet ważniejsze: praca nad pogłębieniem kultury duchowej ucznia, nad rozwojem jego dyspozycyj intelektualnych, kształceniem uczuć estetycznych, gruntowaniem podstaw moralno-etycznych. Oto rola *wychowawcza* nauczania literatury narodowej w szkole średniej.

Różne dyskusje wywołuje kwestja programów, które zwłaszcza, dzisiaj, w dobie radykalnej reformy szkolnej, ulegają rozmaitym i zasadniczym zmianom. Utrzymuje się zasada, by naukę języka polskiego uwspółcześnić, zaktualizować, by kłaść większy nacisk na literaturę najnowszą, jako najsilniej związaną z bieżącem życiem. Postulat słuszny. Nie jest jednak właściwem i wskazanem zbyt radykalne „skreślanie" różnych pozycyj z zakresu literatury dawniejszej. Są tam utwory o tak wysokiej wartości artystycznej, etycznej, historycznej, że trudno byłoby bez nich myśleć o nauce historji kultury, a rezygnacja z tych wartości w nauczaniu, równałaby się dobrowolnemu obniżeniu kultury duchowej młodego pokolenia. Są zresztą utwory, których piękno absolutnie nigdy nie będzie przedawnione, a główny zrąb ideowej treści nadaje się doskonale do zaktualizowania i rozważania pod kątem widzenia dzisiejszej współczesności.

Po tych ogólnych rozważaniach wstępnych zwrócę uwagę na kilka „pozycyj", które znajdziemy w normalnym programie szkolnym (obojętne, czy to będzie lektura szkolna, czy domowa, obowiązkowa, czy nadobowiązkowa): Wiek XVI. — *Odprawa posłów greckich* Kochanowskiego, arcydzieło staropolskiego języka i stylu z doby humanizmu... Wiek XVIII. — Komedja polityczna: *Powrót posła* Niemcewicza, komedja obyczajowa: Zabłocki... Doba romantyzmu: *Dziady, Kordjan, Balladyna, Lilla Weneda*, i wreszcie *Nieboska Komedja* Krasińskiego, dramat ogólno-ludzki i społeczny, aktualny zawsze.. Komedja romantyczna: Fredro... Epoka młodej Polski: Wyspiański.

W czasach najnowszych p o e t ą o najwyższem napięciu dramatycznem, sile wyrazu i żarliwej mocy wybuchowego talentu jest — Rostworowski, także autor dramatyczny. I wreszcie zwróćmy uwagę na przedstawicieli literatury powszechnej, wchodzących w program szkół średnich: Szekspir, Moljer, Goethe, Schiller, Corneille.

Jak z tych zestawień wynika, poza *Panem Tadeuszem* Mickiewicza, w p o e z j i polskiej i dawniejszej, i nowszej, szczególnie ważne pozycje zajmuje DRAMAT i KOMEDJA. W formie twórczości scenicznej wyrażają się szczytowe syntezy prądów kulturalnych i dążność myśli polskiej na drogach poszukiwania Prawdy i Piękna.

A teraz zagadnienie m e t o d y n a u c z a n i a. Minęły czasy, kiedy głównem kryterjum dydaktyki języka polskiego w szkole średniej była rzeczowa, nadmiernie „naukowa", a czasem wprost — filologiczna analiza tekstu. Minęły czasy „rozbiorów" i „wykresów" literackich. Dziś nauczycielowi nie wolno być pośrednikiem między poetą a uczniem, nie jest on już metodycznym analitykiem i teoretykiem, którego ścisły, nadmiernie rzeczowy komentarz, mógłby hamować rozpęd bezpośredniego odczucia przy lekturze p o e t y c k i e g o tekstu. Zadaniem głównem nauczyciela jest bowiem pomóc uczniowi w jego procesie myślowym, wskazać mu drogę do właściwego zrozumienia tekstu, udzielić potrzebnych informacyj i wskazówek.

Przedewszystkiem jednak nauczyciel winien umieć wytworzyć odpowiedni nastrój i atmosferę w klasie, bez czego niema mowy o odczuciu artystycznego piękna... Otóż tutaj właśnie zasadniczą pomocą dla nauczyciela może być TEATR. Dopiero na scenie teatru literacki tekst utworu dramatycznego nabiera życia. Postaci sceniczne zstępują z kart i inkarnują się w ludzi żywych. Akcja zostaje rzucona na barwne dekoracyjne tło światła, koloru, muzyki... Dopiero teatr może dać widzowi pełne przeżycie i odczucie poetyckiego tekstu. Ponieważ zaś w programie szkolnym utwory dramatyczne zajmują szereg głównych pozycyj, teatr należy uważać za doniosły współczynnik dydaktyczny przy nauczaniu języka polskiego w szkole. Nie na tem kończą się jednak jego wartości wychowawcze. Teatr to wielostronna synteza sztuk. Z poezją współdziałać tutaj może muzyka, sztuka, plastyka. Głos i dźwięk, kolor i światło, forma malarska i ruch — są czynnikami, które wyzyskać może reżyser we właściwej inscenizacji dramatycznego utworu. Przedewszystkiem jednak sztuka dramatyczna jest sztuką żywego słowa. Teatr to tajemnicze misterjum żywego słowa.

Słowo w teatrze podkreślone jest aktorskim gestem, grą. Gra! Znajduje w niej swój wyraz wieczysta tęsknota za czemś nieznanem i dążenie do poszukiwania nowej, wyższej, piękniejszej rzeczywistości... A przytem teatr jest tym dziwnym pryzmatem, który przetapia formy stare, przybliża je, aktualizuje, napełnia nową treścią. Teatr jest „oknem na świat", jest wolną trybuną społeczną do roztrząsania ważnych haseł i zagadnień. I wreszcie czynnik ostatni. Atmosfera. Teatr posiada swój nieuchwytny czar i nastrojową suggestję, która udziela się każdemu bardziej wrażliwemu na piękno widzowi, kiedy z tonącej w mroku widowni patrzy na jasny prostokąt sceny, na

którym w artystycznym kształcie nowej teatralnej rzeczywistości materjalizuje się twórcza myśl. W tem wszystkiem tkwią wysokie wartości kulturalno-wychowawcze.

Może być zatem teatr ważnym współczynnikiem w zakresie wychowania i pogłębiania kultury duchowej młodzieży. Ponieważ zaś sporadyczne i dorywczo organizowane przedstawienia nie przyniosą, naogół biorąc, pozytywnych, naprawdę dodatnich rezultatów, a są przytem dość niewygodne i trudne ze względu na organizację techniczną, wysuwa się postulat stworzenia stałego teatru szkolnego, który byłby instytucją tanią, wartościową artystycznie, dostępną dla ogółu uczącej się młodzieży. Zadaniem podobnego teatru byłoby konsekwentnie współdziałać ze szkołą.

Instytucja podobna istnieje w Krakowie. Z końcem roku 1932 idea teatru szkolnego została zrealizowaną dzięki inicjatywie dyrektora Juljusza Osterwy w porozumieniu z Kuratorjum Okręgu Szkolnego Krakowskiego. Teatr im. Juljusza Słowackiego wystawia w ciągu sezonu sześć sztuk dla młodzieży szkół krakowskich. Dla ustalenia repertuaru i organizacji technicznej powołaną została osobna Komisja szkolna, która współdziała z Dyrekcją Teatru i jego Kierownictwem literackiem. Każdy uczeń, który z początkiem roku zdeklaruje zamiar korzystania z przedstawień szkolnych, wpłaca 5 zł., w dziesięciu 50-groszowych ratach miesięcznych, za cały cykl widowisk. Miejsca są równorzędne. Poszczególne szkoły otrzymują kolejno na zmianę fotele, krzesła, parter, loże, galerję. W ubiegłym sezonie teatr wystawił Wyspiańskiego — *Wesele*, Słowackiego — *Fantazego* i *Horsztyńskiego*, Szekspira — *Wieczór trzech króli*, Fredry — *Zemstę*, Zabłockiego — *Fircyka w zalotach*, Bałuckiego — *Dom otwarty*, w bieżącym sezonie: Słowackiego — *Mazepę* i *Kordjana*, Corneille'a — *Cyda*, Fredry — *Śluby panieńskie*, Korzeniowskiego — *Wąsy i perukę*, Niemcewicza — *Powrót posła;* projektowany jest wreszcie *Książę Niezłomny* Słowackiego, w realizacji na wawelskim podworcu arkadowym. Z przedstawień korzystają wszystkie niemal krakowskie gimnazja, seminarja i szkoły zaw. W ub. r. chodziło do teatru ponad 6.000 młodzieży. Każde przedstawienie powtarzano przeciętnie po 8 razy. Dla celu udzielenia potrzebnych objaśnień oraz właściwego przygotowania młodzieży, osobne godziny języka polskiego w szkołach poświęca się zagadnieniom, związanym z repertuarem szkolnego teatru. Niezależnie od tego każde przedstawienie w teatrze poprzedza krótka prelekcja wstępna, której celem jest wytworzenie właściwej atmosfery i zawiązanie na samym wstępie kontaktu myślowego sali ze sceną. Prelekcje przed przedstawieniami wygłaszają profesorowie poloniści szkół krakowskich.

Teatr szkolny przynosi korzyść nietylko samej szkole. Jest tu jeszcze inna ewentualność. Instytucja ta może odegrać pewną rolę w rozwoju kultury teatralnej— przez wychowanie nowej teatralnej publiczności. Ewentualność podobna nie jest bez znaczenia, szczególnie dzisiaj, kiedy na terenie Krakowa da się zauważyć pewne zobojętnienie inteligentnego ogółu wobec zagadnień teatru. Ogół publiczności nie orjentuje się poza tem dokładnie w sprawach, związanych z teatrem szkolnym. Spotkałem się wielokrotnie np. z opinją, że przedstawienia dla młodzieży są organizowane, wystawiane i grane w sposob niedbały, że biorą tutaj udział „drugorzędne" zespoły artystów. Surowej krytyce podlega repertuar, jako że ma zawierać sztuki „ciężkie i przestarzałe", które nikogo nie interesują. U wielu osób nie znajdują uznania profesorskie prelekcje przed przedstawieniami w teatrze. Są skargi na przymus składania opłat na teatr... Czy te wszystkie zarzuty są słuszne? Sztuki dawane na przedstawieniach dla młodzieży szkolnej idą przedtem zazwyczaj, jako normalne widowiska premjerowe dla ogółu publiczności. Przedstawienia dla młodzieży wystawiane są bezwzględnie z taką samą dbałością i starannością. Grają zawsze ci sami, co na premjerze, artyści, którzy młodocianej publiczności nietylko sobie nie lekceważą, ale nawet wprost przeciwnie, grają z większym niejednokrotnie zapałem i przekonaniem „poważny repertuar" dla młodzieży, niż dla dorosłych...

Mają przecież po brzegi wypełnioną salę, niestępiony konwenansem entuzjazm słuchaczy, żywą reakcję na każde słowo, ze sceny padające, atmosferę życia, radości, świeżości, którą wnosi ze sobą — młodość. Nigdy może tak silnie nie odczułem, jak ważnym współtwórczym czynnikiem w teatrze jest publiczność, jak wówczas, gdy miałem sposobność dwukrotnie oglądnąć ostatnie wznowienie *Ślubów panieńskich* Fredry w czterdziestą rocznicę teatru i setną komedji, na zwykłej sobotniej premjerze i na przedstawieniu szkolnem. Na jubileuszowym uroczystym spektaklu panowała na sali oficjalna nuda, sztywność, chłód, który potrafił nawet zmrozić tych entuzjastów teatru, którzy się znajdowali pośród nielicznej publiczności na sali. A potem na przedstawieniu dla młodzieży słyszałem ustawiczne wybuchy nieskrępowanego śmiechu, radość spontanicznie wyrażającą się przy otwartej scenie, w żywiołowych oklaskach, które wprost przerywały aktorom grę. Stara komedja Fredry odżyła w tej atmosferze i roześmiała się sama urokiem swego nieporównanego poetyckiego czaru. Przemówiła do młodzieży ze sceny całą potęgą swego wyrazu — młodość.

I wreszcie kwestja repertuaru. Postulat uwzględnienia w pewnym zakresie nowszego, współczesnego repertuaru jest niewątpliwie słuszny. Ale co tutaj wybrać? Wybór jest trudny. Trudniejszy, niż np. wśród obfitego i różnorodnego materjału powieściowej prozy. Sztuki, wystawiane w teatrze szkolnym muszą być dobre, i wartościowe wychowawczo, i przystępne, i muszą się nadawać dla młodzieży... Już po przedstawieniu starego *Mazepy* dały się słyszeć głosy, że ten dramat dla młodzieży się... nie nadaje.

Czy zresztą ów lekceważony „wielki repertuar" istotnie jest tylko — przeżytkiem? Pomijam już tutaj kwestję programów szkolnych, o których była powyżej mowa. Zwrócę natomiast uwagę na rzecz charakterystyczną, że np. w Warszawie ostatnio rekordowe powodzenie zdobył — *Hamlet* Szekspira. Najbardziej wymagający krytycy i recenzenci wyrazili się, że ten dramat, to „najpiękniejsza sztuka świata", że *Hamlet* to „największe arcydzieło ludzkości". Wielką popularnością cieszyły się też i inne szekspirowskie sztuki — *Miarka za miarkę*, *Kupiec wenecki*, a także *Zemsta* Fredry, *Marja Stuart* Schillera, *Wróg ludu* i *Upiory* Ibsena, *Mazepa* Słowackiego itp. Leon Chwistek, skrajnie nowoczesny filozof i teoretyk sztuki, oglądając schillerowską inscenizację *Kordjana* w teatrze lwowskim, odkrył, że ten dramat Słowackiego, to „ostateczne wyżyny poezji". W roku bieżącym we lwowskim teatrze Horzyca zdobywa wielkie sukcesy *Bachantkami* Eurypidesa, dramatami Wyspiańskiego, Słowackiego, Norwida. Okazuje się więc, że teatr jest instytucją dość konserwatywną, że uwspółcześnianie go polega raczej na poszukiwaniu nowej inscenizacji, niż na poszukiwaniu nowego repertuaru.

Zobaczmy teraz, jak na poważny repertuar teatru Osterwy reaguje młodzież na przedstawieniach szkolnych. Z przedstawionego powyżej zestawienia wynika, że wśród wysokowartościowych pod względem artystycznym i literackim pozycyj repertuaru sceny szkolnej, znajduje się duża ilość komedyj, a więc utworów scenicznych łatwych, popularnych, przystępnych. One też cieszą się zawsze wielkim sukcesem. Wspominałem o gorącem przyjęciu przez młodzież *Ślubów panieńskich.* Podobny efekt uzyskały przedstawienia *Wieczoru trzech króli* z występami H. Ordonówny i *Fircyka w zalotach* z Osterwą. Żywe zainteresowanie młodzieży objawia się jednak nietylko na przedstawieniach komedjowych. Na *Fantazym, Horsztyńskim, Mazepie*, miałem okazję zaobserwować, jak młodzież potrafi reagować na wielką poezję. Na sali była cisza. Ośmiuset z górą młodocianych widzów siedziało w trzeszczących fotelach niemal — „z zapartym oddechem". Napięcie uwagi i reakcja uczuciowa w tragiczniejszych momentach były istotnie niespodziewane. Kompetentną tutaj może być poza tem opinja artysty, który gra w przedstawieniach dla szkoły. Dyrektor Osterwa uważa, że trudno znaleźć publiczność, żywiej reagującą na poezję Słowackiego, niż młodzież.

Nie twierdzę, że wszystkie przedstawienia teatru szkolnego wytwarzały podobną atmosferę. Dużo różnych czynników tu wchodzi w grę. Nie wywarł np. silniejszego efektu *Cyd* Kornelowski. Pełne odczucie bohaterskiego patosu, zawartego w tym dramacie, odczucie poetyckiego piękna w znakomitym wierszu

przekładu St. Wyspiańskiego, wymaga jednak szczególnie już wysokiej kultury literackiej i teatralnej. Natomiast z charakterystyczną siłą swej ekspresji scenicznej przemówiło do młodzieży — *Wesele*.

Uczniowie chętnie piszą w szkole „recenzje" i sprawozdania z oglądanych sztuk. Dopytują się o różne kwestje, związane z teatrem. Zwiększyła się również poczytność utworów Fredry, Słowackiego, Szekspira. Największym zaś konkretnym sukcesem teatru szkolnego jest jednak autentyczny fakt, że młodzież szkolna zaczyna już chodzić do teatru na własną rękę, na sztuki, nie wchodzące w skład repertuaru szkolnego. Mundurki uczniowskie na „jaskółce"! Przed dwoma laty obraz taki był rzadkością.

Dobiegam do kresu rozważań nad istotą, celem i realnym obrazem pracy szkolnego teatru. Nie wdawałem się tutaj w ocenę i krytykę inscenizacji i realizacji technicznej poszczególnych sztuk, gdyż to wszystko są sprawy, wykraczające poza ramy zagadnienia teatru szkolnego. Chodziło mi głównie o stwierdzenie, że powstała w Krakowie nowa placówka kulturalna, placówka ważna, która ma dużą rolę do odegrania. Teatr szkolny stoi zresztą dopiero w pierwszej fazie swego rozwoju. Obok szczegółowych postulatów, dotyczących repertuaru, inscenizacji, oprawy dekoracyjnej — wysuwają się osobne postulaty własnego teatralnego budynku, osobnego zespołu aktorskiego, — co ze względu na dużą komplikację interesów teatru i jego spraw organizacyjnych i technicznych będzie kiedyś sprawą aktualną. Osobno podkreślę tutaj jeszcze kwestję jedną: dla rozwoju teatru szkolnego doniosłe ma znaczenie właściwe ustosunkowanie się sfer rodzicielskich do tej instytucji i zrozumienie jej istoty i jej celów. Bez ścisłej współpracy domu i szkoły nie sposób jest myśleć o realizacji ważnych postulatów wychowawczych.

Teatr Krakowski

„Zalotnicy niebiescy" M. Jasnorzewskiej, ukazują nam bohaterów przestworzy, zapominających o koleżeństwie, gdy przyjdzie walczyć im o wzajemność ukochanej. Koleżeństwo u ludzi, walczących codzień czy conocy z groźnym żywiołem: powietrzem, narażających za każdym lotem swe życie, nabiera szczególnie wielkiej wagi. Toteż dlatego nie wolno tym właśnie ludziom wyzbywać się tej pięknej cechy, będącej cementem, zespalającym ich życie. W sztuce Jasnorzewskiej kapitan Jastramb nie śpieszy swym rywalom na polu erotycznem z pomocą, gdy oni ulegają wypadkowi. Dopiero zręczny, acz niewyszukany manewr sprytnego męża ukochanej, skierowywa myśli zazdrośnika ku swym kolegom, którzy stali się współzawodnikami w boju o uczucie kobiety. Wypadałoby rozpisać ankietę wśród lotników: czy naprawdę do pomyślenia jest fakt, przytoczony przez Jasnorzewską w „Niebieskich zalotnikach". Omawiana sztuka zawiera dobre miejsca, zwłaszcza w drugim akcie, w całości odczuwa się niedociągnięcia, upstrzone farsowym motywem niewiernego męża. Urzeczywistniono sztukę Jasnorzewskiej starannie. Opracowaniem scenicznem Nowakowski zaznaczył umiejętnie środowisko „Zalotników", delikatnie podkreślając odcienie djalogu i tonowanie nastroju. Triumf artystyczny bez najmniejszych zastrzeżeń odniosła Jaroszewska w niewdzięcznej postaci Noli. Postać owa szuka prawdziwej miłości, nieco w uproszczony sposób, tem samem nie wzbudza zbytniego zaciekawienia. Talent Jaroszewskiej zdołał uczynić figurę Noli mimo to zajmującą. Partnerzy artystki: Hierowski i Ruszkowski zasłużyli na niezdawkową pochwałę. W epizodach dobrzy: Zastrzeżyński, Staszewski, Solarski i Burnatowicz. W kwestji formalnej: nazwiska występujących w sztuce tchną bałuczyzną i przybylszczyzną. Ale mutatis mutandis znaleźliśmy to już w „Egipskiej Pszenicy".

„Chcę właśnie ciebie" krzyknęło zgodnie trio uroczych córek Albionu, wskutek czego starzejący się potroszę Don Juan, nie tyle byronowski, ile raczej spokrewniony z imiennikiem w komedji Fr. i Fanny Hatton, znalazł się w niemałym kłopocie. W równie wielkim kłopocie znalazł się autor farsy Maurycy Bradell, co począć z kilkoma osobami, lekkomyślnie ukazanemi na scenie. Ostatecznie, po wielu przygodach, wspomniany Don Juan uczynił jaknajlepszy wybór, godząc przytem dwa małżeństwa. Hierowski urzeczywistnił to z niemałym wdziękiem, na miłem tle Daszyńskiej, Ludwiżanki i Ankwiczówny. Dzielnie wtórowali mu Kułakowski i Ruszkowski. W zastępstwie chorego Woźnika, rolę spoufalonego famulusa objął Karbowski, stwarzając rozkoszny typ służącego Braille'a. Incydent z pianolą w pierwszym akcie pozostanie prawdopodobnie niedocieczoną tajemnicą, bądź co bądź, wywołał sporo wesołości na widowni, która wogóle bawiła się wybornie na miłej, niewymyślnej błahostce angielskiej. Przekład Olechowskiego sumienny.

„Wąsy i peruka" Korzeniowskiego są wykładem kostjumowym, którego nie należy brać zbyt dosłownie. I sarmatyzm miał swe wady i zalety i hołdowanie modzie francuskiej nie zasługiwało na potępienie ani na nadto gorliwe naśladowanie. Że publiczność oklaskami wita pojawienie się szlachica w polskich szatach, gdy jego otoczenie spodziewa się ujrzeć wyfraczonego elegenta — to kwestja zapatrywań autora. Że tenże szlachcic od wyfraczonego króla przyjmuje dowód najjaśniejszej łaski — mniejsza z tem. Komedję Korzeniowskiego wznowiono dla młodego audytorjum uczenic i uczniów gimnazjalnych. Osiągnięto zamierzony skutek: żywą reakcję widowni, szczególnie przy końcu drugiego aktu i w kulminacyjnej scenie aktu trzeciego. Całość przedstawienia szła składnie, dzięki kulturalnej reżyserji Dobrowolskiego. Wykonawcy lepsi od wykonawczyń. Niemalowanym Wojewodzicem był Zastrzeżyński, sympatyczną parą starców Syroczewski i Turski, komicznym bez cienia szarży Duclosem okazał się Pągowski. Jedynie Kondrat nie zdobył się na oryginalną koncepcję Szambelana, powtarzając częściowo Chudogębę, częściowo Majordomusa. Starkówna nie powinna grywać ról szlachcianek. Klońska, jak zawsze niezawodna. Zasadniczo młodzież wymaga bogatej akcji i jaknajwięcej humoru sytuacyjnego. Czyli: Fredro, Fredro i jeszcze raz Fredro dla teatru szkolnego.

„Królewska Rodzina" G. S. Kaufmana i Edny Ferber nazwana jest komedją. Z takiem samem powodzeniem można określić ją jako tragedję, burleskę, operę, misterjum. Ani jednej wymodze komedjowej nie odpowiada ów rzut oka (nieco zezem) na stosunki, panujące wśród rodziny znakomitych artystów teatralnych. Trzy pokolenia aktorskie, omal nawet nie cztery denerwują się przez trzy (dobrze, że nie przez cztery) akty, sprzeczają, udowadniają niezmordowanie, które z nich jest największym genjuszem w odtwórczości, jedzą, piją, lulki palą...

Na szczęście, w roli Fanny Cavendish, seniorki aktorskiej rodziny, wystąpiła Siemaszkowa, w czterdziestopięciolecie swej pracy scenicznej i odrazu mieliśmy do czynienia z prawdziwą sztuką, której nawet nie trzeba materjału literackiego, aby nas wzruszyć, porwać, przejąć. Coprawda — gdyby Siemaszkowa ukazała się jako Pani Alwing. — Ale, powiedzmy sobie szczerze: kto wybrałby się na „Upiory"? Znikoma garstka entuzjastów. Wielka, wielka szkoda.

Przełknijmy szybko bezowocną dygresję i radujmy się, że wspaniały talent Siemaszkowej zajaśniał na scenie krakowskiej. Że Jaroszewska była godną partnerką Jubilatki. Że Wroński stworzył pyszny typ kabotyńskiego autora. I znów muszę wpaść w dygresję, zabawiając się w nieproszonego obrońcę. Jeden z krytyków zarzucił Wrońskiemu, że ustawicznie jadł na scenie, zamiast, by tę czynność markował. Poczem następuje złośliwa uwaga, w rodzaju: szkoda, że Wroński nie markował jedzenia, zamiast mowy. Uważam, że dola artysty scenicznego niejednokrotnie nie jest godna pozazdroszczenia. Jakże odpowiedzieć na zarzut, uczyniony w prasie. Umieścić drukowaną odpowiedź? Niemasz takiego zwyczaju. Dlatego wtrącam skromną moją uwagę. Wroński bynajmniej nie markował mowy. Jeśli wspomniany krytyk nie dosłyszał, nie znaczy to, aby inni nie dosłyszeli. Co do konieczności markowania jedzenia, jeśli przełknięcie sandwicha należy do akcji a nie przeszkadza w mowie jedzącemu, tedy niema o czem mówić.

Właściwe tempo wziął Karbowski, reżyserując „Królewską Rodzinę". Dekoracja Frycza dowcipnie podkreślała zamęt, panu-

jący w domu królewskiej rodziny Cavendish. Bednarska tkwi w trzeciorzędnych epizodach. Możeby znalazła się jakowa rola dla tej bezsprzecznie utalentowanej artystki?

„Mirla Efros“ Gordina zapoznaje nas z środowiskiem bogatych przedwojennych żydów grodzieńskich. Przypomina się „Cylka z lasu“, powieść, pióra Z. Segałowicza. Cylka dopóty uganiała na bosaka po lesie, dopóki nie znalazła sobie młodego, bogatego męża. W sztuce Gordina widzimy również uganianie za majątkiem przez młodą Szajndlę. Ale centralną postacią w gordinowskim melodramacie jest Mirla Efros, kobieta mająca dwu synów, których szczęście jest dla niej jedynym celem. Gdyby do takiej postaci zabrała się Zapolska. Niestety, Gordin mógłby być podnóżkiem Zapolskiej, jeśli idzie o nerw sceniczny. I znów Siemaszkowej mamy do zawdzięczenia, że papierową, acz uczciwie pomyślaną postać Mirli przepoiła potęgą swego talentu. Mirla Siemaszkowej miała w sobie majestat, żywiołową siłę. Przed ukazaniem się Mirli na scenie, otoczenie jej, na moljerowską modłę charakteryzuje starą Efros, czując przed nią lęk i podziw. Siemaszkowa wchodzi na scenę i momentalnie czuje się, że taka kobieta naprawdę powoduje lęk i cześć. Siemaszkowa zgrabnie wyreżyserowała sztukę, której barwności dodała produkcja krakowskiego Chóru Synagogalnego. W zespole świetny Woźnik, jako zapity Nuchemce. Romowicz, Daszyńska, Zalewska i Kułakowski ujawnili wiele bezpośredniości i rozmachu w swych rolach.

Ciekawszą od „Mirli Efros“ sztuką Gordina jest „Bóg, Człowiek i Szatan“, grana przed kilkoma laty w Żydowskim teatrze krakowskim, z niepoślednim tragikiem Zasławskim, w kreacji Człowieka. Lecz, że niema tam popisowej roli dla Siemaszkowej, przeto dobrze uczyniła dyrekcja teatru im. Słowackiego, wystawiając „Mirlę“. *Wigo.*

Konkurs na sztukę o Legjonach

Zarząd Związku Zawodowego Literatów Polskich w Krakowie, z upoważnienia Zarządu miejskiego stoł. król. m. Krakowa, ogłasza konkurs na utwór sceniczny w związku ze zbrojnym czynem Legjonów polskich.

Nagrodę, nazwaną: „Nagrodą Prezydenta Miasta Krakowa“, w sumie 5.000 zł. za najlepszą sztukę, ustanowił Prezydent m. Krakowa Dr. Mieczysław Kaplicki, celem upamiętnienia 20-lecia wyruszenia z Krakowa w bój o niepodległość pierwszych szeregów Legjonów polskich.

Warunki konkursu:

1) Utwór sceniczny winien być oryginalny, nigdzie dotychczas nie wystawiany i drukiem nie ogłaszany.

2) Maszynopisy należy nadsyłać pod godłem (bez podania nazwiska autora). Imię, nazwisko i adres autora należy przesłać równocześnie z maszynopisem w osobnej, zaklejonej i zalakowanej kopercie, opatrzonej jedynie godłem, którem oznaczono maszynopis.

3) Termin ostateczny nadsyłania sztuk: 15 grudzień 1934, godz. 12 w południe (data stempla pocztowego).

4) Skład sądu konkursowego: Prezydent m. Krakowa Dr. Mieczysław Kaplicki, jako przewodniczący. Członkowie: Prof. b. Minister Dr. Kazimierz Kumaniecki, Karol Hubert Rostworowski, Dr. Józef Flach, Juljusz Osterwa, Bolesław Pochmarski, Ludwik Hieronim Morstin, Józef Aleksander Gałuszka, Dr. Tadeusz Kudliński, Jerzy Braun, Wiesław Gorecki.

5) Sąd konkursowy zastrzega sobie możność podziału nagrody na nagrodę I-szą 3.000 zł. i II-gą 2.000 zł., jak również możność przedłużenia konkursu, gdyby żadna ze sztuk nadesłanych nie mogła być nagrodzona.

6) Ogłoszenie wyników sądu konkurs. nastąpi w styczniu 1935.

7) Nagrodę wręcza Prezydent m. Krakowa na podstawie uchwały sądu konkursowego.

8) Sztukę nagrodzoną wystawi teatr im. Słowackiego w Krakowie w dniu 19 marca 1935 r.

9) Adres dla przesyłania maszynopisów: Związek Zawodowy Literatów Polskich w Krakowie, na ręce sekretarza Wiesława Goreckiego, Kraków, Rynek Kleparski 5.

Sekretarz: *Wiesław Gorecki.* Prezes: *K. H. Rostworowski.*

Ś. p. Artur Schroeder

Sztuka polska poniosła dotkliwą stratę przez tragiczny zgon Artura Schroedera. Zanim w następnym numerze omówimy dokładnie działalność ś. p. Schroedera na niwie artystycznej, podajemy narazie krótkę notatkę biograficzną.

Ś. p. Artur Schroeder urodził się w Przemyślu, w r. 1885. Ukończywszy studja (historja sztuki) w Berlinie i Monachjum, pracował jako dziennikarz we Lwowie. Tam, w latach 1922—1925 sprawował urząd kierownika literackiego i gen. sekretarza teatrów lwowskich. W r. 1927 otrzymał godność dyrektora Krakowskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych, sprawując ów urząd do swego zgonu. Członek Związku Zawodowego Literatów Polskich w Krakowie okazał swój wielki talent literacki w licznych dziełach, z których na wyróżnienie zasługują przedewszystkiem „Orlęta“, cieszące się nadzwyczajną popularnością i powieść w „Latarni“. W obronie Polski walczył Zmarły jak lew, odnosząc siedm ran, stając się na skutek tego 90 % inwalidą. Piastował ś. p. Schroeder godność honorowego prezesa Krakowskiego Związku Inwalidów, ostatnio był członkiem Rady m. Krakowa i członkiem komisji teatralnej. Nieubłagana śmierć przecięła pasmo Jego dni, gdy pracował nad powieścią, rozgrywającą się na wschodnich kresach Polski.

Żołnierz-bohater i wielki artysta odszedł od nas. Pozostawił jednak po Sobie niezniszczalne wyniki Swej pracy. Cześć Jego pamięci.

Pomnik Wrońskiego w Paryżu

Zainteresowanie filozofją Hoene-Wrońskiego wciąż we Francji wzrasta. Widomym znakiem gruntowności badań, podjętych tam nad jego doktryną, jest monumentalne wydawnictwo zbiorowe, opracowane i skompletowane przez Francis Warraina; I-szy tom tego wydawnictwa („L'Oeuvre philosophique de Hoene-Wroński“) omówiliśmy w poprzednim numerze „Gazety Literackiej“. Ostatnio znowuż powstał w Paryżu komitet budowy pomnika Hoene-Wrońskiego, pod przewodnictwem prof. Sorbony M. Baldenspergera, złożony z szeregu wybitnych osobistości polskich i francuskich (m. i. bierze w nim czynny udział ambasador Chłapowski). Inicjatywę budowy pomnika dało „Towarzystwo opieki nad grobami zasłużonych Polaków we Francji“. Pomnik ma stanąć na cmentarzu Neuilly w Paryżu, gdzie znajduje się grób naszego myśliciela; przy tej sposobności ma być odnowiony i sam grobowiec, który jest już bardzo zaniedbany i uszkodzony. Twórcą projektu pomnika jest znany artysta-rzeźbiarz W. Black, znany już i w Polsce (z pod jego dłuta wyszedł pomnik płk. House'a w Warszawie. Odsłonięcie nastąpić ma już niedługo.

Zbiory po St. Wyspiańskim

Poruszona swego czasu przez nas sprawa zbiorów po Stanisławie Wyspiańskim nie wywołała niestety w społeczeństwie, ani u miarodajnych czynników echa takiego, jakiego należało się spodziewać. Niedawna śmierć ś. p. Włodzimierza Żuławskiego, posiadacza tych bezcennych zbiorów malarskich i rękopiśmiennych, uczyniła tę sprawę jeszcze bardziej naglącą. Niebezpieczeństwo bowiem przejścia tych zbiorów w niepowołane ręce groziło głównie z powodu trudnych warunków materjalnych, w jakich znalazł się ś. p Żuławski, który cały swój majątek zużył na gromadzenie i ochronę pamiątek po umiłowanym przez siebie Poecie. Dziś, gdy troska o drogocenną spuściznę spadła na barki wdowy po Tym wiernym kustoszu dobra narodowego, ciąży na społeczeństwie tem większy obowiązek jej ratowania. Ponawiamy tedy znowu nasz apel, w nadziei, że tym razem sprawa nie przebrzmi bez echa.

Poezje

O Braciach Mroźnych. Sen kalendarzowy. Napisany przez **Beatę Obertyńską.** Wymalowany przez **Lelę Pawlikowską.**
Medyka. Bibljoteka Medycka. 1930.

Poetka wysnuła swój piękny sen naprawdę z kalendarza, z przypadkowego zestawienia imion „Braci Mroźnych": Pankracego, Serwacego, Bonifacego (12, 13 i 14 maja) z św. Zofją Wdową i jej 3 córkami (15 maja). Pozatem włączyła w swój sen poetycki dwóch jeszcze, najbliższych w kalendarzu świętych: św. Izydora Oracza i Jana Nepomucena. I oto imiona tych kalendarzowych świętych stworzyły kanwę, na której poetka rozsnuła przepiękną balladę. Beata Obertyńska jest rasową poetką; chodzi własnemi drogami. Związana głęboko z kulturą polską. Ilustracje Leli Pawlikowskiej (barwne rotograwiury): czarujące. Książeczka wydana z pietyzmem jest nielada kąskiem dla bibljofilów. *Jag.*

Książki

Paweł Hulka-Laskowski: Mój Żyrardów. Z dziejów polskiego miasta i z życia pisarza.
Wydawnictwo J. Przeworskiego. Warszawa 1934.

Miał pełne prawo Paweł Hulka-Laskowski nazwać Żyrardów swoim Żyrardowem (tytuł książki), jako że nad dźwiganiem zakładów żyrardowskch trudzili się przez całe życie jego ojcowie i dziadowie, a i on sam, syn robotniczej rodziny, pracował w Żyrardowie. Dedykacja książki: „Robotnikom żyrardowskim, towarzyszom walk i porażek, z wyrazem niezłomnej wiary w ostateczne zwycięstwo" — nie jest frazesem. Książka, życie i praca pisarza przekonywuje dostatecznie, że robotników żyrardowskich zna „jako cząstkę własnej istoty i kocha ich ewangelicznie: jak samego siebie". — Życie pisarza tak zrosło się z Żyrardowem, że pisząc swój pamiętnik, pisze właściwie historję Żyrardowa, począwszy od ostatniego dziesiątka lat XIX. w. po dzień dzisiejszy. Widzimy Żyrardów dawniejszy, potem Żyradów z lat 1905, z lat wielkiej wojny, kiedy spalono zakłady żyrardowskie, dalej z doby wspaniałej odbudowy Żyrardowa pod zarządem państwowym i wreszcie z epoki straszliwej klęski Żyrardowa od r. 1923, kiedy zakłady przeszły pod zarząd kapitału francuskiego, który zniszczył pracę i zrujnował robotnika całkowicie, rękami szubrawców dyrektorów: Koehlera i Waśkiewicza (wcielenia Coeura i Kostrynia z Kadena „Czarnych skrzydeł"). Karty książki, odnoszące się do tego okresu, wołają o pomstę do nieba. — Światły umysł i wielkie serce przemówiło tu o ogromie ludzkiej krzywdy, przemówiło językiem prostym, jakim mówią ci, którzy mają coś do powiedzenia. Mówią tu z autorem i cyfry: z 8.500 robotników, pracujących dawniej w zakładach żyrardowskich, liczba ich w czasach panowania kapitału francuskiego, w czasach t. zw. reorganizacji i racjonalizacji pracy, spadła do 1.200. Smutna jest cyfr tych wymowa.

Karty, na których opowiada autor o swojej doli, są niemniej smutne. Już pierwszych stron, gdzie mówi o śmierci swej młodej matki, niesposób czytać bez głębokiego wzruszenia. Całe życie wypełniła mu praca ponad siły: praca w fabryce, studja, tłumaczenia, książki, publicystyka, praca społeczna — a w rezultacie: bieda, niemożność odpoczynku, choroby. Smutne karty z życia polskiego pisarza.

Książka Pawła Hulki-Laskowskiego to przedewszystkiem — prawda.

O prostocie języka wspominałem. Potwierdza ona autentyczność pamiętnika. Ale znajdujemy karty o dużym rozmachu epickim. Opis pracy w warsztatach jest świetny. A oto, jak opisuje, ze wspomnień dziecinnych, muzykusów weselnych: „Powracających witano marszami, aż zachłystującemi się z uciechy. Wysoko sięgał skrzypek w struny, żwawo machał smykiem, a harmonista rozgarniał miechy, na ile ramion starczyło i cały zapas życzliwości dla młodych, starszych i starych, dla życia i wesela, przepuszczał przez drobne klawisze ze strony prawej i przez gładkie i niskie basy strony lewej. To było nietylko granie, ale była gra! Zgrabnie i sprawnie biegały palce po strunach i klawiszach, miękko i żwawo latał smyczek nad ramieniem, które podnosiło szyjkę skrzypcową w jakieś wysokości obietnic radosnych i obniżało ją dyskretnie, jakby dla potwierdzenia i zaprzysiężenia, że wszystko, co się w najwyższych tonach dopiero co wyśpiewało, to najszczersza i najrzetelniejsza prawda. Zaś harmonista rozsuwający miechy harmonji, to z jednej tylko strony, to z obu jednocześnie, to zlekka i ledwo dostrzegalnie, to znowu z wielkim rozmachem, zdawał się gestykulować przy wygłaszaniu mowy bez słów, ale dla wszystkich zrozumiałej i miłej". *Jag.*

Bruno Winawer: Śpiew drutów.
Wydawnictwo J. Przeworskiego. Warszawa 1934.

Autor, entuzjasta fizyki, techniki, odkryć i wynalazków, prowadzi od przeszło roku w radjo warszawskiem radjotygodnik dla młodzieży, który ma jeszcze podtytuł: Co się dzieje na świecie? — Książka niniejsza obejmuje szereg tych właśnie odczytów radjowych. Dobrze zrobił autor, utrwalając je w druku. Odczyty te mówią istotnie o tem: Co się dzieje na świecie? O rzeczach naprawdę ważnych, o wielkich zdobyczach, o heroicznych wysiłkach ducha ludzkiego, wydzierającego tajemnicę po tajemnicy z mrocznego łona przyrody. Wiadomości te przeciekają do szerszej publiczności czasem i w pismach codziennych lub tygodnikach — petitem, przywalone setkami alarmujących, sensacyjnych tytułów, zapowiadających rzeczy rzekomo ważne. Otóż tym wiadomościom, podawanym petitem przywraca autor „Śpiewu drutów" ich właściwą wagę. One to bowiem są wskaźnikami dróg nowej cywilizacji i zarysami podwalin nowej budowy świata. Nauki przyrodnicze w ostatnich dziesiątkach lat wykazują zdobycze tak olbrzymie, że przesłaniają zdobycze ubiegłych tysiącleci. Jest ich tak wiele, mnożą się z godziny na godzinę, że nie sposób się w nich połapać nie tylko laikowi. Książka Winawera jest właśnie repetitorium, mówiącem o tych zdobyczach w słowach prostych a ożywionych wiarą w wielkość ducha i bohaterstwa człowieka. *Jag.*

John Reed: Dziesięć dni, które wstrząsnęły światem. Przełożył Aleksander Dobrot.
Warszawa 1934. Wyd. J. Przeworskiego.

Pierwsze, amerykańskie wydanie „Dziesięciu dni"... wyszło w r. 1919-tym. Już ta data świadczy, że w książce Reeda mamy do czynienia z chwyconym „na gorąco" obrazem bolszewickiego przewrotu. Sam autor nazwał ją „odcinkiem skondensowanej historji", ale podstawa jego wobec opisywanych wypadków daleką jest od podstawy historyka-badacza. Reed, to reporter w wielkim stylu — „reporter rewolucji". Jako socjalista, korespondent amerykańskich pism robotniczych, dzięki dobrym stosunkom ze „Smolnym" („Smolny Instytut" w Piotrogrodzie — główna kwatera rewolucji) — miał w owych dniach listopada 1917 r. dużą swobodę ruchów i możność docierania bezpośrednio do wydarzeń. Resztę zadania ułatwiał mu wielki temperament dziennikarski, oraz jak na cudzoziemca, doskonała znajomość stosunków rosyjskich. Toteż odmalowany w „Dziesięciu dniach"... obraz rewolucji, obficie ilustrowany materjałem dokumentarnym, występuje przed czytelnikiem z niezwykłą plastyką, a książka Reeda w swoim rodzaju zaliczana jest do najlepszych w literaturze światowej. Podnieść należy b. dobry przekład Al. Dobrota. *L.*

Kronika

Jubileusz Wandy Siemaszkowej. Znakomita artystka dramatyczna, Wanda Siemaszkowa, obchodziła w tych dniach jubileusz 45-cioletniej pracy scenicznej. Podniosła ta uroczystość odbyła się na deskach teatru m. im. Słowackiego w Krakowie. Po drugim akcie „Królewskiej Rodziny" wręczono wielkiej tragiczce liczne wieńce i kosze kwiatów, a publiczność, powstawszy z miejsc, długo niemilknącemi oklaskami dała wyraz swemu entuzjazmowi dla dostojnej Jubilatki. Dyrekcję teatru reprezentował dyr. Osterwa, Syndykat Dziennikarzy

Krakowskich dr. Józef Flach, Związek Zaw. Literatów Polskich w Krakowie poseł Bolesław Pochmarski i Wiesław Gorecki. Kolejno przemawiali: dyr. Osterwa, dr. J. Flach, poseł B. Pochmarski i St. Turski, podnosząc niespożyte zasługi Siemaszkowej dla sceny polskiej, przypominając najcelniejsze kreacje Artystki: „Szaloną Julkę", „Pannę młodą", „Młynarkę". Wzruszona Jubilatka w prostych słowach podziękowała wszystkim, podkreślając swe zespolenie z sceną krakowską, z którą pozostawała w tak żywej łączności.

„Głosu Plastyków" ukazał się podwójny numer: 7—8, w marcu. Ilustrowany bogato. Treść numeru: Kazimierz Mitera: W służbie ojczyzny i w służbie sztuki. Józef Czapski: Z warszawskiej partyzantki. Światosław Horodyński: Zrzeszenie niezależnych ukraińskich plastyków. Franciszek Biedart: Wystawa Seurat'a i jego przyjaciół w Paryżu. Tytus Czyżewski: List z Warszawy. Ero: Wrażenia z Monachjum. Józef Jarema: Cricot (o teatrze plastycznym). Bernard Hammel: Odpowiedź laika. Henryk Gotlib: Kto powinien pisać o malarstwie (odpowiedź). Stefan Świszczowski: Nowoczesność czy wyrzeczenie się sztuki. Henryk Jasieński: Przegląd czasopism architektonicznych. Kronika zagraniczna. Czasopisma i książki. „Listy nadesłane". Poczta.

Czesław Jastrzębiec-Kozłowski wydał tom poezyj p. t. „Błękitna brama". Przedmowę do tomu napisał Leopold Staff.

Jugosłowiański epos narodowy „Osman" Gundulicza ukazał się nakładem Bibljoteki Jugosłowiańskiej (pod redakcją prof. J. Beneszicza), w pięknym przekładzie Czesława Jastrzębca-Kozłowskiego. Ogromne to dzieło, objętości 12.000 wierszy, jest wielką apoteozą Polski, broniącej chrześcijaństwa przed zalewem Islamu.

„Demiurg" (Filozofja-Polityka-Sztuka) miesięcznik poświęcony szerzeniu idei słowiańskiej, ukazał się ostatnio w Warszawie pod redakcją Włodzimierza Rostowita. Pismo to głosi koncepcję „demiurgicznego słowianizmu" czyli „trzeciej cywilizacji" słowiańskiej, jaka powstać winna na gruzach rozpadającej się cywilizacji europejskiej.

Poemat Jerzego Brauna „Epitaphium". (Na odsłonięcie pomnika Hoene-Wrońskiego na cmentarzu Neuilly w Paryżu), wydany został nakładem Bibljoteki „Zet".

Michała Rusinka: „Człowiek z bramy", powieść, która ukazała się u Gebethnera i Wolffa, a stanowi część drugą „Burzy nad brukiem", omówimy w numerze następnym.

Archa nr. 4 przynosi m. i. — utwór dramatyczny A. Gajdośa o Napoleonie i Pani Walewskiej, oraz recenzję o „Wygnańcach Ewy" T. Kudlińskiego — pióra J. Svitila-Karnika.

Zofja Ciechanowska wydała v języku czeskim pożyteczną pracę pt. „Polská literatura w latach 1929—1931", Praha 1933.

W „Typografji", w miesięczniku czeskim, wydawanym w Pradze przez czechosłowackich drukarzy, w nrze 3 z r. 1934, ogłasza Jan Piński, duży artykuł o polskiem drukarstwie i o polskiej grafice. Ferdiš Duša w obszernym artykule, pisze o grafice w dzisiejszej Polsce. Jan Burian o rozwoju polskiego drukarstwa po wojnie światowej. Zeszyt zdobią reprodukcje Wyspiańskiego, Wyczółkowskiego, Stryjeńskiej, Skoczylasa, Gronowskiego, Wąsowicza, Bartłomiejczyka, Chrostowskiego i Mrożewskiego; dalej fotografje projektów okładek Wyspiańskiego, Stryjeńskiej, Fr. Seiferta, prof. Lenarta, Bartłomiejczyka i afiszów Gronowskiego.

Książki nadesłane

Jerzy Bandrowski: „Na polskiej fali" powieść dla młodzieży, wydanie 3-cie. Warszawa 1934. Dom Książki Polskiej.

Franciszek Godlewski: „Pani Orzeszkowa", (wspomnienie). Warszawa 1934. Dom Książki Polskiej.

J. M. Rytard i H. Rój-Rytardowa: „Koleba na hliniku". Nakład Gebethnera i Wolffa. 1933.

Henryk Życzyński: „Problemy wersyfikacji polskiej", część I. Rytm poetycki. Lublin. Skł. gł.: Dom Książki Polskiej. 1934.

Marja Dunin-Kozicka: „Miłość Ani". Powieść współczesna. Warszawa 1934. Dom Książki Polskiej.

Ladislas Reymont: „Pelegrinage Polonais", traduit par Franck L. Schoell, Editions du Cavalier, Paris VI e. 1933.

Antoni Madej: „Twarz". Poezje. Nakł. Związku Literatów w Lublinie. 1934.

Antoni Madej: „W grudzie ziemi". Poezje. Nakł. Związku Literatów w Lublinie. 1934.

M. A. Ałdanow: Jaskinia. Powieść. Wydawnictwo J. Przeworskiego. Warszawa 1934.

J. L. Herlaine: Franciszek Pik-Mirandola, pieśniarz miłości i niedoli. Nakładem drukarni wzorowej. Warszawa 1933.

Emanuel z Lešehradu: Škeble oceánu. Symfonie — Praha 1934.

Czasopisma

Elan — mesačník pre literatúru a umenie. Nr. 7. Red. Ján Smrek.

Archa — kwartalnik. Rocznik XXII. 1934, nr. 1. Red. Emanuel Masák i Adolf Gajdoš.

Sprostowanie: Tłumacz wierszy bułgarskich umieszczonych w ostatnim numerze „Gazety Literackiej" podaje, że nazwiska dwóch pierwszych poetów mają brzmieć: Iwan Wazow i Trifon Kunew (nie Warow i Prifon), przyczem w wierszu Wazowa poprawić należy na: — schylił Ktoś czoło poryte zmarszczkami, — a w wierszu Christowa: — Przeorał szczyty nieb i w zorzach znikł jak strzała.

Redakcja: Jerzy Braun, Tadeusz Kudliński, Kraków, ul. Słoneczna 15, m. 9.
Grupa XY: Jerzy Braun, Adam Bunsch, Józef Al. Gałuszka, Wiesław Gorecki, Tadeusz Kudliński, Adam Stawarski.
Sekretarz grupy i redakcji: Wiesław Gorecki, Kraków, Rynek Kleparski 5, tel. 17382.
Red. odpowiedzialny: J. A. Gałuszka.
Rękopisów niezamówionych Redakcja nie zwraca.

Odbito w Drukarni Polskiej w Krakowie, ul. T. Kościuszki 3.

Numer podwójny.

GAZETA LITERACKA

ORGAN GRUPY X Y
MIESIĘCZNIK
CENA 1 ZŁ.
NUMER 9-10
ROK V-TY
CZERWIEC – LIPIEC 1934

Słowo twórcze

Rok temu jedno z czasopism stołecznych, omawiając „nową ideologję" Gazety Literackiej, sprecyzowaną w artykule wstępnym nru pierwszego rocznika 1933—34, zakpiło sobie dość niewybrednie (choć dowcipnie) z zapowiedzi — w zakończeniu tegoż artykułu — że „może tu, pod wieżami Wawelu, w ubogiej szopce krakowskiej, SŁOWO STANIE SIĘ CIAŁEM".

Do niedawna dowcip był w Polsce wszechwładny. W asyście Boyów i Słonimskich, rozparty jak basza na łamach „Wiadomości Literackich", ulegalizowany, niby jakaś dworska etykieta na skamandrowym „Parnasie obwarowanym", dowcip sprawował terrorystyczne rządy nad literaturą. Były to czasy pustych głów, a dobrze wyostrzonych języków. Czasy te bodajże minęły już u nas bezpowrotnie. Do drzwi i okien polskiego zaścianka zakołatała nagląco historja ze swem straszliwem serio, depcącem wzgardliwie błazeństwa zdeprawowanej „elity". Poza granicami naszego kraju zrozumiano powszechnie, że trzeba umieć żyć na poziomie dojrzałości dziejowej, jeśli się chce żyć wogóle. Narody europejskie poczęły się legitymować wobec problematyki współczesnego życia rozpaczliwem poszukiwaniem prawd i celów, dyscypliną etyczną, przewartościowaniem swych ideałów, twórczym wysiłkiem woli, doktryną moralno-polityczną, *ideą*. W tej niewygodnej atmosferze zgasły dowcipy wczorajszych wszędobylskich, usiłujących wykpić się dobrym kawałem od wszelkich problemów, a w pierwszym rzędzie od *myślenia*. „Zważonyś i znalezionyś lekkim". W wielkim wyścigu, idej, gdy wartość narodów mierzy się nośnością ich napięć dziejotwórczych i ich stosunkiem mniej lub więcej świadomym do rzeczywistości, tylko ciężar myśli liczy się i waży. On jeden jest tem, co się ostaje ponad łamliwą, wydmuchaną nicością błyskotliwej publicystyki, ponad zgiełkiem odbronzowniczych afer i ponad młynem hałaśliwych języków, poruszanych tylko wodą i mielących tylko plewy.

W chaosie tym, ćmiącym oczy i uszy pstrokacizną pseudo-ewenementów, gubi się dla wielu to, czego istotna waga daje się ocenić dopiero z perspektywy dziesięcioleci. W ruchliwej krzątaninie „czynowników Czynu" trudno zaiste odszukać czyn prawdziwy, jeden z tych, które wpływają na bieg czasów. Wszak „Odę do młodości" najbliżsi przyjaciele i sojusznicy ideowi poety „uznali arcygłupią"; cóż dopiero mówić o szerokim ogóle.

Ale i bliska perspektywa wystarczyć może tym, co umieją patrzeć uważnie i bezstronnie, wysnuwać wnioski z oczywistych faktów i dokonywać rzutów syntezy. Do nich też zwracamy się dzisiaj — wierząc, że nie brak takich w Polsce dnia dzisiejszego — aby przypomnieć im, chłodno i bez patosu, co dokonało się na łamach „Gazety Literackiej" wciągu ubiegłego roku wydawniczego. Zapowiedzi nasze z artykułu wstępnego, o którym była mowa powyżej, nie miały bowiem nic wspólnego z temi hucznemi manifestami programowemi grup efemeryd, które pojawiają się i znikają jak błędne ogniki na horyzoncie życia literackiego, aby zamydlić oczy wiele obiecującym frazesem, a potem kryć się lękliwie przed sądem własnego sumienia, przed trybunałem prawdy .Owszem, niech spojrzy na nas jej argusowe oko. I niech zapyta nas jej twardy, surowy głos: „Czegoście dokonali?".

W prostej lakonicznej relacji sprawa przedstawia się, jak następuje:

Z początkiem minionego roku wydawniczego powstała — przy „Gazecie Literackiej" — grupa „X" „Y", deklarująca swą łączność ideową z warszawską grupą „Zet", z którą już dawniej podtrzymywała kontakt dość ożywiony. Motywem fuzji powyższej było to przedewszystkiem, że oba te pisma i obydwie grupy, podjęły z równą siłą walkę o wyzwolenie kultury polskiej z pod wpływów dominujących w niej po odzyskaniu niepodległości politycznej, a demoralizujących swą cyniczną bezideowością i zdecydowanie szkodliwych. Motywem było i to także, że w dążeniu do wykrystalizowania nowej rzeczywistości duchowej w Polsce, sięgnęły one obydwie do źródeł najczystszych, a mianowicie do wielkich kreacyj spekulatywnych i poetyckich naszego genjuszu narodowego, znanych pod nazwą „poezji wieszczej" (romantyzm) i filozofji absolutnej (mesjanizm).

Przeświadczeniem naszem było, że Polska, odradzająca się politycznie i gospodarczo, potężniejąca z roku na rok i zdobywająca — dzięki rozumnej

polityce zagranicznej — coraz większy autorytet w świecie cywilizowanym, musi jednocześnie wypracować sobie żelazny fundament ideowy, światopogląd, ideę historyczną, aby nie ulec przeciekającym przez jej kordony graniczne obcym hasłom i wywrotowym doktrynom, czy to z lewej czy z prawej strony, i aby orjentować się podług niej w całej skomplikowanej i niebezpiecznej problematyce życia współczesnego. Że troska nasza była usprawiedliwiona, dowodzi fakt wciąż wzrastającej penetracji tego obcego żywiołu politycznego w nasze stosunki wewnętrzne, dowodzi też idące wślad za nią zbrutalizowanie metod walki społecznej i partyjnej, kładące się wpoprzek dążeniom naszym do zdyscyplinowania moralnego społeczeństwa polskiego i do dźwignięcia walk ideowych z płaszczyzny siły na płaszczyznę myśli.

Gdy ciało Polski podniosło się z grobu niewoli, gdy odzyskała ona niepodległy byt polityczny, przyszedł czas na zmartwychwstanie i jej ducha. Duch dziejów Polski, jej genjusz twórczy, przejawił się najpełniej i najczyściej w filozofji i poezji mesjanicznej, tutaj więc mamy ten rdzeń, ten żywioł elementarny naszej kultury, i do tej tylko nawiązać nam wolno tradycji. Rozumiejąc to, nie zamierzaliśmy bynajmniej brać z tego skarbca narodowego posłusznie i bezkrytycznie wszystkiego, co nam podaje przeszłość. Podjęliśmy rewizję dorobku i głównych założeń mesjanizmu polskiego, odcinając się wyraźnie od tego, co w nim już przestarzałe, lub szkodliwe i czerpiąc zeń to tylko, co w ogniu próby dziejowej, w obliczu surowej rzeczywistości, przepuszczone przez filtr nowoczesnych metod i doświadczeń, umiało się ostać i wykazać swą wspaniałą aktualność, żywotność i siłę. O ile „Zet" zajęło się przedewszystkiem ośrodkową i fundamentalną doktryną mesjanizmu, filozofją absolutną Hoene-Wrońskiego, o tyle „Gazeta Literacka", zapoczątkowała głównie renesans idej, zawartych w naszej poezji romantyczno-mesjanicznej, poddając rewizji całokształt polskiego poglądu na świat, w świetle prądów duchowych i wypadków historycznych w Europie XIX-go i XX-go wieku.

Ważnem osiągnięciem naszem było stwierdzenie, że:

1) myśl polska pozostaje w organicznej łączności z rozwojem cywilizacyjnym zachodniej Europy, stanowiąc logiczny (i ostatni) etap w tym rozwoju;

2) mesjanizm polski ogniskuje w sobie wszystkie naczelne problematy ludzkości, w sferze filozofji, polityki, religji, kultury i całokształtu życia społecznego, nadaje im związek architektoniczny i postać systematyczną, oraz znajduje dla nich nowe, niespodziewane rozwiązania;

3) mesjanizm polski jest punktem kulminacyjnym, i zażegnaniem ostatecznem, olbrzymiego przesilenia kultury, jakie przeżywa ludzkość od czasów rewolucji francuskiej znajdując się obecnie bodajże w najgroźniejszem jego stadjum;

4) mesjanizm polski jest jakby ukoronowaniem całej ery chrześcijańskiej, rozwiązuje bowiem wielkie problematy, postawione ludzkości przez Chrystusa, na terenie rzeczywistości dziejowej, przenosząc je ze sfery transcendentnej w immanentną, i przygotowując przez to realny grunt pod nowy ład moralny, „Królestwo Boże na ziemi".

To ostatnie wymaga specjalnego objaśnienia, toteż konstatujemy, że:

a) podstawową i ośrodkową ideą mesjanizmu polskiego jest idea *rozumu twórczego*, dająca pełne rozwiązanie problematu Słowa (Logos), uosobionego w Chrystusie i założonego wyraźnie w ewangelji św. Jana; odpowiednikiem ewangelicznej idei Słowa w Bogu jest mesjaniczna idea Słowa w Człowieku, jako tej potęgi twórczej, która go czyni istotą „na obraz i podobieństwo Boże";

b) idea rozumu twórczego, czyli Słowa w Człowieku, przyniesiona przez mesjanizm polski, harmonizuje nareszcie dwa światy: immanentny i transcendentny, prawo ludzkie i prawo Boże, kładąc kres konfliktowi zasad: ludzkiej i boskiej, konfliktowi, który dzielił laicyzm od kościoła, lewicę od prawicy, filozofję od religji, i realizując — narazie in abstracto — ideał najwyższy historji, streszczający się w terminie: Bóg-Człowiek;

c) polska koncepcja rozumu twórczego, zatrzymując nad brzegiem przepaści świat, idący w kierunku straszliwego rozprzężenia i zdziczenia moralnego, posiada jednocześnie pełny walor naukowy, urzeczywistniając to, ku czemu myśl zachodnio-europejska zdążała konsekwentnie przez cały ciąg swych dziejów, specjalnie zaś od czasu wielkiej reformy krytycznej, dokonanej przez Kanta.

Jeśli dodamy jeszcze, że współczesna myśl europejska jest w trakcie żarliwych, a daremnych poszukiwań tej właśnie idei, która w polskiej filozofji mesjanicznej czeka już na nią oddawna, jeżeli zaznaczymy, że daremność ta wynika z braku metody, którą myśl polska zdołała już osiągnąć, w postaci doskonałej metody genetycznej, pod nazwą Prawa Tworzenia, jasnem się stanie, że bez Polski, zażegnanie strasznego kryzysu kultury europejskiej nie jest możliwe. Każdy też z łatwością zrozumie, że gdy świat współczesny, w przededniu nowej rzezi wojennej, miota się konwulsyjnie i ginie bez tej Idei, podobnie jak świat starożytny krwawił się i ginął w braku idei Słowa Bożego, — jedynym obowiązkiem dziejowym Polski jest nie co innego, jak właśnie odrodzenie jej u siebie i podanie jej następnie całemu światu.

W tym stanie rzeczy zaprotestować trzeba jaknajenergiczniej przeciwko próbom wzniecania brutalnych walk wewnętrzno-politycznych, w społeczeństwie, którego cała energja żywotna i rozmach twórczy winny być skierowane ku wielkiej przebudowie moralnej i umysłowej człowieka, ku dźwignięciu naszej kultury na wyżyny myśli i ducha.

Polsko, niesiemy Ci Słowo, to Słowo twórcze, które zamknięte w księgach nadludzkich Twoich myślicieli i poetów, Tobie samej obce i nieznane, zawieszone przez lat dziesiątki w czczej, ponaddziejowej próżni, dziś, przeszczepione na grunt rzeczywistości współczesnej, *staje się ciałem*. Przyjmij je ,Polsko, spłać dług historji, dopełnij Twojej misji najszlachetniejszej i jedynej. Dźwignij się ponad nienawiść społeczną i ponad porachunki stronnictw. Miecz wyostrzony trzymaj w pogotowiu jedynie dla obrony pokoju, przeciwko zamachom wrogów zewnętrznych; wewnątrz stań się tą „lampą na globie", o której pisze Norwid, płonącą zarzewiem ducha. Niesiemy Ci SŁOWO, Słowo twórcze...

K. L. Koniński:

O krytyce literackiej

Z dwóch stanowisk można rozważać czynności ludzkie: przyczynowego i celowego. Tak i z krytyką literacką: raz pytamy: „*skąd* się bierze?", drugi raz: „*poco* uprawia się" krytykę literacką?

Krytyka literacka jako *przyczynowe* zjawisko jest *reakcją* mowną (wypowiedziową) na dzieło literackie. W tym sensie uprawia ją na własną rękę każdy czytelnik, który cokolwiek powiedział o przeczytanej książce poto tylko, ażeby się „podzielić wrażeniami" z drugim. Krytyk literacki jest czytelnikiem uważnym i wypowiadającym się o książce przeczytanej starannie. Ponieważ każdemu to prawo przysługuje, więc z tego punktu widzenia krytyka literacka jest społecznie i kulturalnie uprawnioną, nawet gdyby żadnego poza sobą samą celu nie miała. Taką właśnie jest krytyka zwana *impresjonistyczną*. Jest ona rozwinięciem tej najprymitywniejszej wypowiedzi czytelniczej o książce: „*ładna — nieładna*". Tylko, że krytyk impresjonista ten abstrakt zastępuje wyrażeniami konkretnemi, które mają być adekwatnym równoważnikiem jego przeżyć nad książką. Jest to więc poemat, dla którego prawdą zewnętrzną przeżyć jest nie natura, życie rzeczywiste, ale poezja: poezja o poezji. Toteż i krytyka impresjonistyczna ma to samo uprawnienie co każda poezja — ale i tym samym musi się poddać wymaganiom i sądom, co poezja. Naturalnie, przez poezję rozumie się tu nie tyle poetyczne *słowo*, ile poetyczne *myśli*. — Jest i druga najprymitywniejsza forma wypowiedzi czytelniczej: „*podoba mi się — nie podoba mi się*". Stąd rozwój idzie ku krytyce *analitycznej*. Bo orzeczenie to powoduje pytanie: „*dlaczego* ci się to podoba, a tamto nie podoba?" Ażeby orzeczenia swego nie pozostawić w próżni, bez podparcia, a pytanie bez odpowiedzi, należy zanalizować swoje przeżycie wobec czytanego dzieła, ustawić sylogizm, którego przesłanką większą będą *ostatnie własne podstawy osądu;* takie działanie, to już nic innego tylko krytyka. — Oba te gatunki krytyki będą działami krytyki *subjektywnej* — ostatnią podstawą osądu jest *sam krytyk*, jego gust; tylko że krytyka impresjonistyczna właściwie mniej dba o sąd, ale raczej o *transkrypcję* przeżyć i rozbudza w krytyku moce stylotwórcze, to krytyka *analityczno-oceniająca* posługuje się raczej intelektem. — Krytyka analityczno-oceniająca nie zawiera w sobie logicznej normy, że powinna być *estetyczna* — bo i rzecz przeczytana może się podobać albo nie podobać, nie estetycznie tylko ideowo. Stąd uprawnienie zasadnicze krytyki literackiej *ideowej*, która jest, jakby powiedział Słowacki, „mocowaniem się ducha czytelnika z duchem poety". Krytyka ideowa jest więcej krytyką „treści" niż krytyką „formy". Gdy jednak z pewnego względu, o czem będzie mowa, naukowy duch w krytyce literackiej domaga się uprzywilejowania krytyki formalno-estetycznej — to u krytyków równie wrażliwych na ideowe i estetyczne walory (dodatnie lub ujemne) świata — budzi się przymierze zsyntetyzowania krytyki formalnej i ideowej: wtedy występuje w teorji krytyki literackiej idea, mająca już charakter światopoglądowy, że na jakimś najgłębszym poziomie odczuwa się, że to, co jest ideowo „złe", musi być formalnie „szpetnem" i naodwrót; (tu wymienić należy nazwisko Brzozowskiego i Iżykowskiego, także i krytyków światopoglądu narodowego z Z. Wasilewskim na czele). Naturalnie, taki poziom reakcji na dzieło nie może być codziennym w robocie krytyckiej; może być tylko wyrazem jakiegoś wstrząsu psychicznego przy zetknięciu się dwóch pełnych osobistości kontaktujących ze sobą poprzez dzieło głęboką sympatją porozumienia albo głęboką sympatją nienawiści.

Krytyka tego rodzaju, czy estetyczna czy ideowa pozostanie *subjektywną*, tj. wspartą o osobisty *gust*, estetyczny czy ideowy krytyka, nawet wtedy, gdy sam krytyk reprezentuje czy to jakiś szerzej pojęty system wartościowania estetycznego czy ideowego — gdy nawet, szlachetnie i ambitnie powie sobie — za Brzozowskim — że powinien być wiadomością moralną swej epoki"... Bo o krytyce objektywnej można chyba mówić tylko wtedy, gdy krytyk zapomnieć stara się nietylko o sobie jako jednostce, lecz i o sobie, jako uczestniku swej cywilizacji — a stara się stanąć poniekąd po stronie przedmiotu swej krytyki, jakoby we wnętrzu dzieła krytykowanego umieścić się, podpatrzeć jego założenia i od strony tych założeń osądzić dzieło. Może być zresztą jeszcze inny krytyczny punkt widzenia „objektywny". Ale o tem za chwilę. Dość, że każdy gust i każdy światopogląd ma prawo krytykować dzieło poetyckie, ma prawo sławić je, albo nie sławić, ale zawsze będzie to krytyka subjektywna, który to atrybut wcale jej nie ubliża. Tylko krytyk powinien zdać sobie sprawę, że tak jest.

Do krytyki już nie jako do wyrażenia swej reakcji przeżyciowej przystępując, (co zresztą jest stanowiskiem nie czysto przyczynowem, ale przyczynowo-celowem), ale dla jakichś *celów* poza tą reakcją się znajdujących, krytyk może to czynić dla: 1) uzyskania zapłaty 2) pochwalenia znajomych lub przyjaciela albo dla wbicia komuś szpilki w siedzenie, 3) dla współdziałania z czytelnikiem, 4) z pisarzem, 5) z jakąś ideą lub grupą 6) dla celów naukowych. Roztrząsanie celów 1 i 2 nie mało przyniesie światła dla zagadnienia czem krytyka powinna być, o celu 5 już wspomniano.

Więc naprzód: Jak krytyk może *współdziałać z czytelnikiem*, tj. być mu pomocnym? Dwojako: Raz być przewodnikiem w wyborze lektury, raz nauczycielem czytania. W pierwszej funkcji krytyk jest recenzentem i informatorem bibljograficznym; musi czytelnikowi podać jaknajwiększą ilość tytułów nowości, nie bawiąc się w dokładniejsze analizy; czytelnik jest zdany na jego sąd apodyktyczny, którego skuteczność jest w prostym stosunku do zaufania, które sobie zdobyć umiał. Jeżeli w *notatce recenzyjnej*, nie ma miejsca na próbki z książki, to powinna je przytoczyć *recenzja*, która pozatem w obszerniejsze uzasadnienie osądu nie wdaje się. Najprymitywniejszym rodzajem recenzenta, który już właściwie jest poniżej poziomu zawodowego krytyki, jest ten „krytyk", który poprzestaje na streszczeniu fabuły, nie siląc się na żadne sądy. Napewno i to może się przydać prymitywniejszemu czytelnikowi, który czyta tylko dla fabuły romansowej — ale na tej czarnej robocie krytycznej może sobie zarobić jaki początkujący i biedujący dziennikarz, a nie potrzeba do niej koniecznie profesora uniwersytetu... — *Nauczycielem czytania* jest krytyk, jeżeli wydobywa z utworu ustępy najlepsze i najsłabsze, jeżeli objaśnia, wyjaśnia, *interpretuje* miejsca trudne.

Nie idzie tu tylko o popularyzację popularną; taki np. Król Duch wymaga popularyzacji nawet dla czytelników najinteligentniejszych, jeżeli nie są polonistami zawodowcami. Naturalnie *wyjaśnienie* tekstu nie powinno być ciemniejsze niźli sam tekst — bo i tak się zdarza.

Z autorem krytyk współpracuje poniekąd na kredyt, bo dzieło krytykowane, jeżeli tylko się w druku ukazało, już jest poza możliwością zmian. Więc krytyk może tylko na podstawie dotychczasowej przeszłości autora snuć prognozy co do rozwoju jego „talentu", wskazywać mu jego najsłabsze i najmocniejsze strony, udzielać mu rad. Ale tu sytuacja krytyka jest najtrudniejsza bo „drażliwym jest wieszczów ród"... W każdym razie, jeśli nie z pisarzami poszczególnymi, to z *kulturą* pisarską swego pokolenia pracuje krytyka literacka, jeżeli pisarzom stawia wymagania wysokie, jeśli się domaga od nich starannej kultury umysłu i charakteru, jeśli wskazuje im nowe możliwości. Tu pokazuje się, że jeżeli krytyk bywa nawet nieudanym poetą, to o ile ma intelekt dobrze rozwinięty, może to nieudanie się obrócić w korzystne kulturalnie i osobiście kompensacje.

Wraz z tą rolą krytyki, jako funkcji oceniania „talentów", wchodzimy w ten teren, gdzie się zaczyna krytyka *objek-*

tywna albo prawie — objektywna. Krytyk czuje nietylko całą powagę i ważność swego zawodu, lecz i konieczność znalezienia jakichś sposobów oceny, o ile możności maksymalnie niezależnych od osobistych gustów. Jeśli dostanie dzieło początkującego autora, celem wydania prognozy, „czy warto" autorowi iść dalej w tym kierunku (ub. pominąwszy perspektywę żerowania na t. zw. „niższych gustach" czytelników). Przecież idzie o cały los człowieka; zawód pisarski i artystyczny jest bodajże najtragiczniejszym, jeżeli jest chybionym — niema smutniejszej sprawy nad wystawianie przed ludźmi utworów, z którymi się całą ambicję ducha związało, a których nikt nie potrzebuje... Więc lepiej chyba za wczasu podciąć bezlitośnie skrzydełka, które nigdy nie wzniosą wysoko; ale też wielką jest krzywdą nie uznać prawdziwego talentu i młodego człowieka rozgoryczyć. Kwestja więc „*prawdziwego talentu*" jest wyznacznikiem pracy krytyka w jej najodpowiedzialniejszym zakresie. I zdaje się, że ta kwestja da się choć w przybliżeniu traktować bezosobiście czyli „naukowo" i „objektywnie". Bo zdaje się, że jest w dziele twórczym coś, co po odciągnięciu wszystkich *indywidualnych różnic* gustów ludzi, którzy lubią i umieją czytać, coś, co powszechnie przez takichże czytelników uznanem być musi jako jakaś *formalna tężyzna* pisarska — lub jej brak... — a to chyba będzie „talent". Ale *odczynianie* dzieł *na zawartość talentu* nie musi koniecznie stosować się do dzieła pisarzy początkujących, może być i nawet powinno być przeniesione na dzieła wszystkich wogóle pisarzy — skoro tutaj, w tej dziedzinie zachodzi możliwość porozumienia się wszystkich krytyków, bez względu na różnicę gustów i wytworzenia jakiejś wspólnej podstawy i hierarchji ocen literackich. Skoro zaś jest to dziedzina badań estetycznych, przeto, zgodnie z zapowiedzią, krytykę literacką estetyczno-formalną, należy uznać za krytykę literacką per excellentiam, najwłaściwszą, obowiązkową w pierwszej analizie a krytykę literacką ideową za akcydentalną poniekąd wkraczającą już do innej dziedziny pisarskiej tj. publicystyki. Krytyka literacka w najserjoźniejszym tego słowa sensie — to *nauka* o *talencie literackim* — talencie jako pewnem zjawisku. W tym sensie „objektywnem", jak objektywną jest siła osobnika, zmierzona siłomierzem. Czy krytyka naukowa zdoła ustalić taki objektywizm owego zjawiska i o tyle sama stać się objektywną — i jakimi sposobami — o tem ani słowa więcej — dość tu, że te zagadnienia istnieją.

Drugiem, bardzo ważnem pytaniem o możliwości objektywnej krytyki literackiej, będzie: Czy i w jakim stopniu istnieje możliwość, ażeby czytelnik, jako się pierwej rzekło „zapomniał o sobie", wstawił się w dzieło autora, podpatrzył czy tam wyczuł jego zamiary i z ich stanowiska oceniał wykonanie dzieła. Jest to krytyka formalna immanentna, możliwie najobjektywniejsza z form krytyki, i jako taka, najbardziej „naukowa". Celem jej byłoby *zrozumieć genezę* dzieła, motywację, co je puściła w ruch, wpływy i przeszkody w wykonaniu, wreszcie, czyli raczej równocześnie ze zrozumieniem dzieła wydać o niem ocenę, którąby ze samego dzieła, nie z jakichś w stosunku doń transcendentnych domagań się wynikła. (Por. Kleiner, Troczyński). Ale tutaj — pominąwszy już arcysubtelną kwestję granicy między „zamiarem i wykonaniem", jawi się zasadnicza trudność teorjo- czy tylko metodyczno-poznawcza. Zamiar jest dany tylko poprzez wykonanie; jakże tedy zacząć wykonanie przymierzać do zamiaru, tak, jakby zamiar był dany osobno, a wykonanie osobno? Mimo to krytyka nie może zrzec się tego najbardziej intelektualnie pociągającego sposobu — a zadanie nie zawsze było takiem błędnem kołem poznawczo-logicznem. Bo znamy nieraz wypowiedzi i zapowiedzi autorów: one nam, o ile są prawdziwe, podają cały albo częściowo *zamiar*, jako daną pierwszą, wedle której przymierzymy wykonanie. Krytyk może odbudowywać zamiar (motywację) i rozwojową linję (genezę) utworu; czy ona jest prawdziwą, czy nie, o tem nam powie — jeśli powie — poeta. Mogą to być jego żywe usta, ale i listy, rękopisy, wersje rozmaite, wyznanie, rozmowy, słowem cały materjał historyczno-literacki, którym operuje krytyk naukowy, pracujący nad pisarzami, których „generalja" pisarskie są już dostępne. Tu odrazu, nie wchodząc bliżej w spór czy między historją literatury a krytyką literacką jest jaka zasadnicza różnica, stwierdzamy, że różnicy takiej niema. Jest tylko większe nasilenie po jednej stronie momentów „*intuitywnych*" w pracy badawczej, w drugiej momentów „czysto naukowych" empiryczno-dyskursywnych; pozatem inne różnice już mniejszej wagi. Ale obaj, i krytyk literacki, o ile pragnie odtworzyć rzeczywisty proces twórczy danego dzieła czy danej osobistości pisarskiej i historyk literatury, o ile nie poprzestaje na gromadzeniu materjałów (co jest funkcją osobną), zdążają do jednego, właśnie określonego celu. Krytyk literacki, któryby nie uwzględniał w miarę możności danych *biograficznych* w najszerszym sensie tego słowa, utrudni sobie *interpretację* dzieła: bo dzieło zawsze jest jakąś wypowiedzią, jakąś mową twórcy o sobie; ale najwłaściwszym sensem mowy jest jej sens nie gramatyczny, ale psychologiczny — a tu sensem najwłaściwszym jest nie ten oficjalny, publiczny, ale ten najintymniejszy, zakulisowy. Między człowiekiem a jego stylem nie ma ciągłości naocznej, — ale jest ciągłość intymna: nie nadamy orlego sensu orlim krakaniom koguta, ale naodwrót, prostaczym słowom bohatera przyznamy wielki styl. Tylko, że historykowi literatury wolno się na wiadomości biograficzne powoływać, — a krytykowi nie... — A z drugiej strony historyk literatury, któryby chciał się w odtworzeniu genezy dzieła oprzeć tylko na faktach materjalnych, na tem, co czarno na białem, odrzucając jako „nienaukowe" wszelkie wypełnienie lub i konstruowanie zapomocą „wczuwań się" i wżywań", czyli *intuicyj* — wyrzeknie się walnego sposobu zbliżania się do rzeczywistości Twórcy. Czy „intuicja" jest „intuicją" czy domysłem prawdziwym, czy urojeniem, to, nie tykając wcale samejże jej natury — stwierdzić należy, że o tem rozstrzyga tylko fakt: prawdziwe zeznanie autora, żywego bezpośrednio czy zmarłego zapomocą jakiegoś zabytku, który dopiero później zostanie odkryty i potwierdza intuicyjną hipotezę (takim jest *eksperyment* w naukach historycznych). Precyzyjną, wprost koronkową robotę, w której współdziała materjał empiryczny (reformy) dyskursa i intuicja, znajdzie Czytelnik w ostatniej książce Pigonia o Panu Tadeuszu w rozdziale opisującym rozrost tematu wszerz i wzwyż.

Czytelnika nie-filologa mogą razić filologiczne „pedanterje" (filologja przedewszystkiem ustala teksty wątpliwe): ale ich sens widzi się wtedy, kiedy zapomocą nich dotarło się do rzeczywistości tak chyba zajmującej i arcyludzkiej, jaką jest proces twórczy wielkiego pisarza. Poza te „pedanterje" jednak nigdy głębiej w prawdę duszy nie wejdzie historyk literatury, który nie zechce czyli raczej nie potrafi być *krytykiem literackim — artystą*.

Usilnie dziś to należy podkreślać. Wprawdzie każda nauka, i nauki przyrodnicze i logiczne i historyczne, o ile tylko eksplorują a nie przedstawiają — wymagają swoistego, artystycznego utalentowania, gdyby tak nie było, to *metody* w zupełności zastąpiłyby *osobistości twórcze*. Ściśle biorąc, to nauka na całym swoim froncie do tego właśnie celu dąży. Najwyżej stoją metody tej nauki, gdzie w pracowni najmniej ma do roboty profesor a najwięcej laboranci. Bo, po pierwsze, nauka chce się uwolnić od *przypadku* osobistości i stać sama na sobie, jako instytucja socjalna, a to jest możliwe tylko dzięki wypracowywaniu metod bardziej dostępnych każdemu rutynowanemu; ale po drugie, i to ważniejsze, najistotniejszym celem nauki jest rozkładać sprawy irracjonalne czyli niezrozumiałe na racjonalne czyli zrozumiałe; otóż gdy obserwacją zdarzeń irracjonalnych jest zasadniczo jakościowa (wrażeniowa), to obserwacja zdarzeń racjonalnych jest ilościowa: nauka zdąża od opisu jakościowego do sprawozdania statystycznego; a do obserwacji statystycznej nie potrzeba specjalnie „utalentowanej" osobistości, tylko rutyny, pilności i zręcznych metod. Więc w naukach przyrodniczych, które się mogą posługiwać w znacznej mierze obserwacją ilościową, twórcza osobistość łatwiej się może wydać — *nie być!* — zbędniejszą od dobrej metody. Otóż ten metodologizm próbuje się obecnie niekiedy przeszczepić do nauk o człowieku, a w szczególności, o co tu idzie, do krytyki literackiej. Nietylko próbuje się podać ściśle metody *opisu* literackiego i historyczno-literackiego wnioskowania, co jest bardzo pożyteczne — zwłaszcza kiedy to uczyni krytyk o osobistości pisarskiej tak pełnej, jak Adamczewski w swem znanem studjum o B. Zimorowiczu; nietylko poddaje się bardzo ściśłemu badaniu logicznemu ter-

miny i zasady krytyki literackiej, (wspomniany już p. Troczyński, z poznańskiego seminarjum polonistycznego prof. Grabowskiego) — co również jest pożyteczne, choćby nawet w rozważaniach tych było więcej zawziętego logizowania niźli to dla praktycznych zadań krytyki literackiej okazuje się potrzebnem. Ale się na tem nie poprzestaje: Zachłanny, przesadny metodologizm, dziś z Niemiec rodem, kursu starego aleksandrywizmu erudyckiego i zmierzchającej scholastyki wszystko symptomy epok, w których wielu ma ochotę wiele mówić, nie wiele mając do mówienia — zdaje się chcieć zdewaluować i odbronzować całą krytykę dotychczasową, jako że była zamało metodyczna, choć w niej tyle pełnych osobistości krytyckich tyle zajmujących rzeczy powiedziało o tylu osobistościach pisarskich! Że metoda nie zastąpi „talentu" krytyckiego najlepszem exemplum jest krytyka *Pałuby* przez dopiero co wspomnianego młodego arcysubtelnego logistę i dzielnego metodologa krytyki literackiej, krytyka przy dużym nakładzie „izmowania" wcale wątła i dla samego autora Pałuby, jak mi wiadomo z osobistej jego wypowiedzi, wcale nie znacząca. Owszem naukowe czyli dokładne i porządne metody opisu zjawiska literackiego, zarówno od rzeczowej jak i przeżyciowej, „objektywnej" i „subjektywnej" strony zawsze będą pożądane. Dla podpisanego jest to tem zrozumialsze, że sam przed jakimiś 10-ciu laty drukował w Języku Polskim obszerne na kilkanaście kartek studjum, poświęcone psychofonetycznej analizie jednego pięciowyrazowego zdania z poematu Kasprowicza. I napewno pożądanem jest, ażeby seminarja polonistyczne do takich i innych byle ścisłych robótek przymuszały młodych polonistów, między nimi przyszłych krytyków literackich, bo gdzie jak gdzie, ale tu grozi niebezpieczeństwo „pływania", potrzeba więc tęgiej formalnej szkoły umysłu. Ale ponad szkołę jest życie, ponad sposobami rozprawiania jest to, co się ma do powiedzenia, ponad teorjami pełny człowiek, ponad scholastyką teorji, krytyki literackiej, pełny człowiek, który przykłada do dzieła pełnię własnego widzenia; ponad metodologję pełna osobistość, która się w krytyce dzieła, w zmaganiu się z autorem dzieła, obficie wyraża. Potrzeba szkoły, — to prawda; ale jeszcze więcej potrzeba tej niespodzianki, jaką jest niewymienny i niepowołalny człowiek, ze swym specyficznym, oryginalnym stosunkiem do świata: bo bez ludzi, z poza szkoły, za siebie, i własnego żywego życia cierpiących treść — i szkoły nie będą miały co jeść. Jeśli nawet w naukach przyrodniczych nigdy metoda nie zastąpi człowieka (choć taką jest *słuszna* [sic] tendencja nauki!) — to tembardziej jest tak w naukach o człowieku, gdzie obserwacja ilościowa, dostępna i laborantom, ma niewielkie pole zastosowania. Tu potrzebny jest i *artyzm*, w sensie spontanicznego wżywania się człowieka w człowieka — bo i samo zjawisko, które tu jest przedmiotem badania — jest w istocie swej *przeżyciem*, jest żywym człowiekiem. Krytyka powinna i ma prawo, jako jeden ze swych celów fundamentalnych i środków walnych postawić sobie cel i metodę naukową; ale wcale jej to nie ubliża, owszem pochlebia, jeśli i w tym, nietylko impresjonistycznym rodzaju, poczuje się być sztuką. Bo i sztuka bywa nauką, czyli dochodzeniem prawdy, tej po którą nauka w zwykłem zrozumieniu już nie sięgnie.

Krytyce potrzebną jest prawda nietylko dla satysfakcji teoretycznego intelektu; jest jej potrzebną dla sprawy jeszcze ważniejszej i poważniejszej. Krytyka jest nietylko nauką, nietylko filozofowaniem (w owem zmaganiu się duchów o pogląd na świat), nietylko informatorką i nauczycielką czytelnika, krytyka jest *urzędem:* urzędem badania duchowych środków spożywczych dla społeczeństwa, i urzędem jeszcze poważniejszym: urzędem *sądu*. Krytyk sądzi żywych ludzi, jego wyroki podnoszą lub niweczą żywych ludzi. Dlatego każde słowo krytyka powinno być tak odważone, taką napełnione powagą jego najrzetelniejszej prawdy, jak słowo sprawiedliwego sędziego. Samo nawet milczenie krytyka, który zasługuje na zaufanie, co do swej sumienności, bywa osądem. Ale lepiej milczeć, niźli wydać sąd potępiający tam, gdzie się czuje, że się nie można wczuć w pisarza. Ale także lepiej milczeć, niźli chwalić bez przekonania — dla przyjaźni, dla stosunków towarzyskich.

I znowuż, nie wolno, dla tych samych względów milczeć, jeśli się żywi przekonanie, że z tym oto pisarzem należy walczyć; jeśli się ma być gorliwym strażnikiem czy kultury literackiej czy własnej najlepszej idei. Tu na krytykę czyhają niezliczone pokusy oportunizmu; tu czekają nań momenty tragicznych, wprost odważnych decyzyj, w których się dojrzy całą niebezpieczną powagę krytyckiego urzędu. Kto się trochę przypatrzył od kulis literackiemu światkowi ten wie, że krytycy nienazbyt często czują na sobie brzemię swej moralnej odpowiedzialności. Także i pisarze swem zachowaniem się niezawsze ułatwiają krytykowi jego funkcje sędziowskie. Dałoby się o tem i o tamtem niejedno szydercze słowo powiedzieć [1]. Ale wtedy trzeba umieć być bez litości o tyle — o ile litości trzeba dla tych wszystkich niezliczonych słabych egzystencji pisarskich, które nikomu nie szkodzą. Przedewszystkiem jednak i ogólne stosunki społeczne są bardzo ważnym czynnikiem w sprawie krytyckiej rzetelności. Żeby krytyk mógł być niezależnym, nie może być w egzystencji swej gospodarczej zawisłym od jednej koterji literackiej, czy politycznej, — a do tego potrzeba obfitej konsumpcji literackiej, dużej ilości perjodyków, potrzeba słowem społeczeństwa żyjącego intensywnem życiem umysłowem. Ale potrzeba i atmosfery ważności, — tej atmosfery, w której nietylko krytyk literacki, ale każdy pracownik myśli wypowiadać się może swobodnie, bez żadnych innych względów, prócz względu na własną, ale tę najsumienniejszą, prawdę.

---

[1] Nie przywiązuje widocznie wagi do własnych słów ten krytyk, który w pierwszej edycji swego studjum ma same superlatywy o pisarzu średniej miary, a w drugiej umieszcza post-scriptum, w którem go obdziera z talentu i inteligencji. Więc jak? Pan broni się, że „wolno, zmienić zdanie? Owszem, ale kto w krótkim stosunkowo czasie, zmienia swe zdania tak dogłębnie, ten słusznie naraża się na to, że i obecne i przyszłe jego zdania będą traktowane, nie jako jego prawda, ale jako jego humory lub coś podobnego... Ale znów pisarz — do recenzenta: Niech pan mnie nie oszczędza, niech Pan napisze wszystko, co Pan myśli". Recenzent czuje, że gdyby chciał w s z y s t k o powiedzieć co myśli, to jego prawda o utworze byłaby niwecząca, bo utwór, tylko językowo dobry, jest kompozycyjną zagadką a ideową dekadencją i zasługiwałby na chłostę; woli więc przyznać się do niezrozumienia i okryć się milczeniem, które jest milczeniem oportunizmu z życzliwości. Ale za to nowelista przy pierwszej sposobności rewanżuje się... szpilką w recenzenta. Czy nie ładniej byłoby było odejść z formułką „nie rozumiemy się" bez żadnej ansy?...

J. A. Gałuszka:

Zagórze we wrześniu

Wskos przez okno brodą rudo-złoto-miedzianą
słońce mnie łechce pod nosem w siwo-błękitne rano.

Cisza w złotej kolebce w wysokich śni firmamentach.
Domu strzeże w miotlicach kwiatów drzemiący, jak w gwia-
[zdach, drewniany Święty.

Wrzesień smuży się wonią ziemniaczysk, dymów pastuszych —
las sieje dukaty listków grzybom do kapeluszy.

Pod wieczór z Mucharza dzwony srebrzą się w ciszy na Ave.
Z krów pysków nitki perełek ściekają w fale Skawy.

Z nad łęgów wzgórz, z nad gęstwy ciernistych ostrężyn,
podnosi głowę mnich biały: milczący, mroźny księżyc.

Przystanął: z tajemniczym grymasem na ustach
kołysze na tarasie krzesło na biegunach — puste.

Stanisław Maykowski:

Matka

Chce mi się takiego rana,
Żeby było gorąco
I żeby był gdzieś dom
Z werandą, winem wiszącą.

I żeby po ogrodzie
Chodziły kule szklane,
Różowe, białe, żółte,
Porankiem uradowane.

Żeby na drzewach lśniły
Zielone, ciche liście
I żeby było wszędzie,
Jak w myślach mych, świetliście.

Żeby skądś na pogodę
Koguty długo piały,
Żeby słuchał ich piania
Ten dom z werandą biały.

I żeby z tego domu,
Co bielszy jest we wspomnieniu,
Kto jeszcze bielszy wyszedł
I wołał mnie po imieniu.

Tadeusz Juljusz Demczyk:

Wieczór elektryczny

Dzień spojrzeniem zachodu przekwitł sennie w amarant,
W górnych szybach plamami rozpłynął się i zakrzepł;
Pokryjomu, bezszmernie, jak zsuwana kotara,
Półmrok poprzez ulice przeszedł nawskos i nakrzyż.

Metalicznym uśmiechem w ustach latarń rozgorzał
I rozrzucił po jezdniach światła jasne, jak włosy,
Elektryczność, jak kula przestrzeliła przestworza,
Rozrywając naoślep wyszarzały niedosyt.

Wieczór blaskiem się wspiąłszy, jak lunatyk po rynnie
Brudne grzbiety kamienic przemalował w mozaikę,
Czarny cybuch kominu wystający bezdymnie,
Poprzez szyję zaułku chcąc zapalić, jak fajkę.

Doszedł milczkiem do rzeki i powoli rozpostarł
Na głębinach szemrzących, barwy drżące, jak oczy;
Czyhał. Nagle przez lampy rozhuśtane na mostach —
Skoczył!

Jan Pietrzycki:

Pastorałka

Z majowej łąki wilgotne, zielone zagrają flety,
Pójdziemy w dźwięki osnuci, w błękity i fijolety,
Pójdziemy z wiarą dziecinną nad konwaljową krynicę,
Do onej białej kapliczki, gdzie dymią bzów kadzielnice.

I jasność będzie dokoła i szczęście będzie w pobliżu.
I pójdzie z nami brat dobry, święty Franciszek z Asyżu.
Polecą białe motyle i złote chrząszcze majowe
I pójdą zioła przydrożne, czerwone, żółte i płowe.

Za nieba szybą błękitną śpiewać nam będą skowronki
I umajone zawtórzą i serca nasze i łąki,
Aż z onej małej kapliczki, gdy słońce padnie do wnętrza,
Cudnie się ku nam idącym uśmiechnie Panna najświętsza.

Józefina Rogosz-Walewska:

Miłość

Niedomówione miłowania słowo...
kolan, co się odnalazły dotknięcie.
Bijące mocno, trwożnie serce,
gdy warg natchnienia zbożnie imię szepce.

Niedomówione miłowania słowo...
Słowo, co się staje duszy odnową, odklęciem,
ono bezsłowe przenajświętsze szczęście.

Krzysztof Lipczyński:

Serce w huku

Karabin:

Przecięte powietrze tak długo gwiżdże,
A potem klaszcze brutalne, ostro.
Strzał ci po oczach giętkiem batem wyrżnie
I rekoszetem w serce trafia prosto.

Rkm:

Grochowiny po srebrnej sypnęły się misie,
Z miedziakami blaszane pudło się rozwarło,
Echo się poszarpało na widnokręga rysie,
A serce raz uderzywszy, sto razy zamarło.

Granat:

Tłuste pełne mlaśnięcie ust grubych, czerwonych.
Nieokreślona pełnia i coś, co kołysze,
Coś, co jak fala ogłusza i smak zostawia słony
A serce się w niej kąpie i odnajduje... ciszę.

Janusz A. Rymsza:

Muzyka Eteru

Idę
W wieczór, co właśnie nadszedł, w marzeniach wymodlony
Od dawna. W chaosie życia sławiłem świtę
Nocy i dnia. Niema gwaru. Jeno marzeń dzwony
Grają pieśń cichą, bez słów, w aortę bezkresu wpięte.
Czasem jeno zajękną niedopite puhary, trącone
O kryształne brzegi. A może o srebro świtów białych,
W które się teraz wtapia moja istność?...

Ponad ziemią jestem. W zawrotną wysokość,
Jak ciche wstchnienie przed doczesnym zgonem,
Mleczną uleciałem drogą.
Widzę, jak moje zwykłe codniowe kolisko
Toczy maleńka ziemia przez wszech-świat cały
Toczy zawsze, w dzień pracy i niedzielne święto.

Kolumna młodej poezji słowackiej

Frantisek Hecko

Letni wiersz

Z głębokich nocy się poczynają
w zroszonych rankach się rodzą
i w południa dojrzewają
letnie dni.
A miesiąc płodności
zbiera je nad miedzami
i tka z nich przedziwny
różaniec odświętny. —

Lipcowy wiatr śpiewa,
Ziemniakom śpiewa, kukurydzy,
dyni
i po pszenicznej roli
tysiące pieśni nuci
na kłosinie. —

Winorośl soczysta i dumna
kąpie się we krwi swojego wina
a w białej woni mleka
schnie pokoszona koniczyna. —

Lipcowe dnie są słoneczne i jasne
jak ojczenasze mojej matki:
w te dnie wmadlam się
i w te ojczenasze —
i jest mi tak dobrze i tak prostodusznie
jak gruszce w polu:
nogami wrastam w ziemię
a ręce wyrzucam w niebo. — — —

Anioł Pański

Zachodem krwawią się
wiejskie stodoły
do pól pozdrowienie niosą
trnavskie kościoły,

gdzie w brzemiennej bróździe
w chleb gruda zmieniona
i w rzezi najświętszej
pszenica kona.

— po modlącym się lesie
bronzowej urody
garść kłosów Bóg niesie
i żegna narody. —

A. K. Riavin:

Z wiosną...

Nam do chałupy słońce nie zaświeci,
w ścianie się strachem czają dwa okienka
wewnątrz na pościeli chory ojciec... stęka.

Nas w domu wiele: matka i siedmioro dzieci,
dzień się za dniem wlecze jeno smutkiem duszy
śmiech w kątach zamilkł, po izbie się skruszył.

Ciemno jest u nas! Światło pajęczyna tłumi
próg u drzwi cierpkie obsadziły dumy
a ze ścian patrzą papierowi święci.

Nam do chałupy słońce nie zaświeci...

Andrej Žarnov:

Tak mało jest siły...

Tak mało u nas do życia jest siły,
szuwary jęczą w ślad za naszym krokiem,
ospałe dni chorągiew wywiesiły —
chromiemy z dniem i karlejemy z rokiem.

Już niema iskry, coby rozpaliła,
plewy się stały ducha złotym darem,
martwym Wczoraj dusza nam się spiła —
i serce ciągnie chłodno nad pożarem.

Wyschniemy z czasem na nilowe mumje,
bo w ogień czasu kościotrup spogląda,
teraźniejszość sławnie w naszej krwi już gnije —
mglista nadzieja darmo Jutra żąda.

Geraldini:

Tu złożę...

Tu złożę twoje ciało miła,
na ciepłe piersi łąk,
gdzie raz nam miłość uświęciła
łaskawość bożych rąk.

Tam cię ostawię w kwieciu śpiącą,
sam spity, milczkiem przejdę koło —
i słodkie słowo w złocie lśniące
wypiszę na obłoczne czoło:

że w cieniu bieluchnego ciała,
zabolał dawny sen,
że modlić za mnie tyś się chciała —
i za ów szczodry dzień;

Że w rozkwitniętem młodem lecie
miłością pachniał ziemski zwał,
że niebo spało w białym kwiecie
co się nad nami chwiał. —

A. Brezány:

Opowiadanie o nowym piracie

Uwięzionym piratem
między temi murami
jestem z tęsknot tysiącem

Raz spiłem się błyskiem
twoich oczu
gwiazd dwóch,
które do nóg twoich
kazały mi
znieść najpiękniejszy wieniec słów.

Słodka ciemność oczy mi zamknęła —
więzienie się zaczęło.
I w niem
zrodziłem się jeszcze raz!
To był mój syn,
który mi z czoła starł
więzienny spleen.

W niego wlałem
szerokich tęsknot tysiące,
pirata z niego wychowam
póki mi go Bóg nie zabierze.

Los sny porozcina,
lecz ten najpiękniejszy,
wciąż mi się śmieje:
na rękach tulić swego syna.

Przełożył Antoni Brosz.

Jerzy Braun:

Christofer

[Drukujemy poniżej finał misterjum wigilijnego „Christofer", pierwszego z cyklu trzech misterjów: „Christofer", „Lucifer", „Sąd"].

— — — — — — — — — —

(Widzenie zasnuwa się mgłą. Coraz niewyraźniej błyszczy gwiazda nad cudem Betlehemu. Już widać tylko Matkę z Dziecięciem, a u Jej stóp Chór Narodów w niebieskawym obłoku).

Głos z góry: *I porodziła Syna-Mężczyznę; ten będzie rządził wszystkie narody laską żelazną.*

Głosy z dolnej sceny: *Polska na niebiosach!*
Gwiazda Morska!
Wieża Dawidowa!

Głos z góry: *Otom położył nieprzyjaźń pomiędzy wężem a Niewiastą, albowiem ta zetrze głowę jego.*

(Sierp księżycowy pod stopami Niewiasty przemienia się w węża. Syk przeraźliwy. Widzenie znika. Dolna kondygnacja sceny rozbłysła niepokojącem, czerwonawem światłem. Widać tłum falujący i podniecony).

Nieprzyjaciel: (wyrasta nagle jakby z pod ziemi przed rzeszą):
Hahaha — hahaha!
(krótkie, nerwowe śmiechy w tłumie)
Widowisko miejscami udane,
ale ma błędy w budowie.
Jabym to urządził inaczej.
Ten trick z szatanem
— osądźcie sami panowie —
czuć naftaliną.
Brak niespodzianych efektów,
nowej interpretacji zdarzeń.
Gdzie reżyser tej sceny?
Takie nudne, niebiańskie jasełka!
Akcję trzeba rozwinąć.
Proponuję przeróbkę tekstu,
więcej weny,
ruchu, gestykulacji, piekiełka.
Jakiś anarchiczny finał,
coś z dyssonansem;
krwawy puginał.
Don Kichot z Sancho-Pansem.

Głos 1: *Panie, pan wszystko splątał.*
2: *W chmurach widziadło...*

Nieprzyjaciel: *Było, przepadło!...*
A skoro go już niema
zmieńmy temat.
Radzę zerwać z mową wiązaną,
z wierszowanym, biblijnym stylem.
Proza, proza...
W prozie wszystko płynie mniej zawile,
i można trzeźwo rozważyć to, co się stało.
Gdyby nawet nie była hallucynacją ta cała niebiańska szopa, to i tak nie miałoby to dla nas żadnego pozytywnego znaczenia. Wogóle dziwię się Jehowie, że chce was wziąć na takie poetyczne bzdury. Niby to co pomoże. Że anioły chodzą po dachu i deklamują wiersze panegiryczne, w dodatku słabo opracowane pod względem formy, kulawe w rytmice. A tu tymczasem bezrobocie nas nęka. Wielu pójdzie dziś spać z pustemi brzuchami...

Głos 3: *To prawda.*
4: *Dać go bliżej, niech gada.*

Kobieta: *Odchodzę, mam stargane nerwy.*

Starszy Pan: *Oszaleć, oszaleć można.*

Nieprzyjaciel: *Nie jestem Don Kichotem. Uganiać za majakami, złudą? Nie, na to jestem za stary.*

Uczony: *Myśli moje burzą się i krążą. Rozświetla mi się w mózgu jakieś ognisko ogromne. Rewolucja pojęć. Odnajduję związek przyczynowy. Jedność widzę...*

Ksiądz: *Czyście widzieli Bogurodzicę w koronie z gwiazd, jak płaszczem światłości otulała globus?*

Głosy różne: *Narody klękały przed Nią.*
1. *Gdzie Mąż, który mówił, że będziemy [cuda oglądali?*
2. *I że ujrzymy Matkę naszą?*
3. *I że nas wyrwie z ciemności egipskiej, [z domu niewoli?*

Poeta: *Ludzie przekleństwo nad wami!*
Oto był pośród was Człowiek.
Coście z nim uczynili?
(zamęt w tłumie)

Głosy różne: *Człowiek, szukajcie Człowieka.*
1. *Tu stał. Upadł. Zniknął w obłoku*
2. *Poszedł w ulicę.*
3. *Na Nowy Świat, tędy.*
4. *Światła, lamp, za nim w pogoni.*
5. *To ja byłem.*
6. *Nie, nie ty.*
7. *Za mną, za mną, ja poprowadzę.*
8. *Kto cię przysłał, abyś grał rolę cudzą?*

Nieprzyjaciel: *Jam jest!*
(tłum zastyga w bezruchu)
Za mną, za mną pochodem,
zburzymy bezecną stolicę,
W wichr, w pomrocz wiodę.
Błyskawice!

(Błyskawice w czerwonych płaszczach, z zygzakowatemi mieczami, obiegają go dokoła).

Poeta: *Kłamiesz! Ludzie słuchajcie!*
Był tu Mąż-idea-godło.
Widzieliście łunę na niebiosach.
Znaleziony pokój w jedności:
Wieża Wawel, wieża Dawidowa.

Głosy różne: *Kto mówi, co mówi, którędy?*
1. *Była wieża, widziałeś wieżę?*
2. *Wawel, z Wawelem, w Wawelu.*

Poeta: *Pamiętam, przypomniałem Słowo.*
Bóg zstąpił na bruk w Warszawie.
Sława. Zmartwychwstał w Sławie.

Głosy różne: *Opowiadał Jeruzalem Nową.*

Chór I-szy: *Dalej cieśle, murarze, kowale.*
Wapno, cement, żelazo.

Chór II-gi: *Cieśle, murarze, dalej.*
Piłować, ciosać, rznąć.

Chór III-ci: *Piętrami w górę razem,*
Wymodlimy z powrotem wieżę.

Nieprzyjaciel: *Gwałtem wziąć!*
(Znów nagła cisza)
Przyszedł, obiecał i zniknął. Błysło i zgasło.
Igraszkę zrobiono z ludu.
Ja wiem, on się skrył tam, Sam swojem szczęściem się pasie,
a my tu w dole spragnieni, więźniowie, pokrzywdzeni, trzoda...
Krzywda, krzywda!...

Chór z lewej: *Ryczeć. Zabijać. Przeklinać.*

Chór z prawej: *Chwałę mu dajcie pieśnią.*

Nieprzyjaciel: *To nic, że On tam wysoko. Budujmy niebotyczną wieżę. Sto pięter, tysiąc pięter zamało, dosięgniemy go miljonem. Ja wiem jak się budowało. JA JUŻ BYŁEM TAM RAZ POD TRONEM.*

Poeta: *Ktoś ty?*

Nieprzyjaciel: *Jestem Architekt.*

Poeta: *Umiesz pion mierzyć?*

Nieprzyjaciel: *Babel stawiałem narodom.*
Nikt lepiej nie zbuduje wieży.
Poeta: *Wstąp na czoło.*
Nieprzyjaciel: (na wzniesieniu)
Do mnie, ludy.
Nuże, gromadami, prędzej.
Miejsca mnie, rozstąpić się wkoło
Kolosalne dam widowisko.
Moje poznajcie cudy!

(Z rąk jego wytryska kaskada złotych monet, które sypią się w tłum z metalicznym brzękiem)

Głosy różne: *Oddaj, moje.*
1. *Złodzieju, kradniesz mi złoto.*
2. *Bij, gdzie popadnie.*
3. *Krew, krew, podnieście z bruku.*
4. *Dzieci moje, dla moich dzieci.*

Chór I-szy: *Ktożto złotem płaci za budowę?*
Chór II-gi: *Ktożto płomień wśród nas rozniecił?*
Poeta: (osłupiały) *Jeruzalem, Jeruzalem Nowe.*
Nieprzyjaciel: *Nie tak ponure maski,*
śmiechu, tańca, muzyki.
Mój genjusz w tak zimnej atmosferze
w łeb bierze.
Chór mężczyzn: *Do nas, do nas, w ramiona tęskniące,*
palą usta całunków głodne.
Chór kobiet: *Co nam z cnoty, grzech upragniony,*
noc paląca, szaleńcza, dzika.
Do was, do was, żądne uścisków.
Chór mężczyzn: *Drzyjcie chusty, jedwab, osłony,*
po nas potop, dzisiaj muzyka,
tańczmy, tańczmy, tańczmy w kolisku.
Głosy różne: *Otośmy syny wyrodne,*
ciemnościom Pan nas wydał.
Obłąkaniec: *Atlantyda, Atlantyda!!!*
Chór nędzarzy: *Bić bogaczów, brzuchaczy, klechów,*
przez nich zdychamy z głodu.
Poeta: (rozpaczliwie)
Wieżo Zgody w zodjaku narodów.
(wskazuje na Nieprzyjaciela)
Tyś winien, tyś jest przeklęty!
Gdzie wieża? Gdzie Dawidowa?
Nieprzyjaciel: *Plagjator bez talentu!*
Poeta: *Złodziej Słowa!*
Nieprzyjaciel: *Ty czego chcesz odemnie?*
Poeta: *Oddaj skradzione.*
Nieprzyjaciel: *Prosisz?*
Poeta: *Przymuszam.*
Nieprzyjaciel: *Daremnie.*
Poeta: *Wróć widziadło cudem zjawione.*
W oczach naszych wypalone na wieki.
Już nam bez Niej nie żyć na padole.
Nieprzyjaciel: *Majak, fantom, miraż daleki.*
Poeta: *Kłamiesz!*
Nieprzyjaciel: *Wyzywasz Wolę!*
Dobrze, prośby waszej wysłucham, Znaj-
[cie, żem wielkość i moc.
Oto rozkazuję duchom.
Bywaj Noc!!!

(Nad tłumem, w czerwonym obłoku zjawia się niewiasta, podobna Matce Chrystusowej, ale ze zasłoniętem obliczem. Zbliża się).

(Przeciągła cisza)

Rzesza: *Przychodzisz.*
Niewiasta: *Dzieci moje.*
Głosy różne: *Przemówiła.*
1. *Cud, wstaje.*
2. *O upragniona.*
3. *Serc naszych radości i męko.*
4. *Ty weselnica, ty Pani.*

Niewiasta: *Otom jest między wami.*
Przytulcie się do kolan, do stóp.
Chór I-szy: *Głos jej srebro, aksamit.*
Niewiasta: *Weźmijcie wieczysty ślub.*
Sprzęgajcie prawice w przysiędze.
Rzesza: *Wiąż przysięgami.*
Niewiasta: *Wy moc, wyście oblubieńce.*
Ja tajemnica,
W tajemnej ja ukryta księdze.
Rzesza: *Odsłoń lica!*
Niewiasta: *Podajcie ręce.*
Rzesza: *Lico odkrywaj!!!*
Niewiasta: *Ja miłosna,*
oto przedemną świat w gruzach.
Rzesza: *Tyś królowa, tyś wiosna?*

(Niewiasta zdziera zasłonę z twarzy. Na głowie jej kłębowisko wężów zamiast włosów).

Poeta: (rozdzierająco) *MEDUZA!!!*
Nieprzyjaciel: *Ha ha, ty zaprzysiężon!*
Poeta: *Gadom, wężom!*

(Rzesza cofa się powoli wstecz, krok za krokiem, patrząc w Straszliwą, jak urzeczona)

Niewiasta: (bakchanckim gestem rozdziera szaty)
Huu, do mnie! Wy moi, moi!
Kochankowie, ludy, ludyszcza!
Puszczajcie do miast, na stolice!
Tędy, tędy!
Tańcz wichura, piekło ujrzycie,
noc się zaroi,
trupy, szubienice, zgliszcza.
Całujcie krasawicę!
Syn mój, syn mój PUSTOSZYCIEL!!!

(Goni po scenie, pośród falującego w panice tłumu. Znika w głębi. Wiatr zaświszczał i wciąż się wzmaga)

Głos 1: *Oto tu Chrystus!*
Rzesza: *Gdzie, gdzie? Ukażcie go twarzą.*
Głos 2: *Tu z lewej, w krzaku ognistym.*
Rzesza: *Gdzie Chrystus? Niech ukażą.*
Głos 3: *Tam Chrystus, na placu, w tłumie.*
Rzesza: *Nuże na plac, gromadą.*
Głos 4: *W katedrze!*
Głos 6: *Na zamku.*
Rzesza: *Którędy.*
Głos 7: *Jadą, jadą.*
Rzesza: *Kto?*
Głos 7: *Archanioły ze Słowem.*
Rzesza: *Gdzie?*
Głosy: *Wszędy, wszędy.*
Czciciele Sławy: *Do nas synowie boży. Otośmy znaleźli gościniec. W górę chorągiew Sławy.*
Czciciele Męża: *Nie patrzcie wstecz, niema odwrotu. Skujcie ręce braterskim uściskiem: Czterdzieści cztery, czterdzieści cztery.*
Głosy różne: *Morze wylało z brzegów.*
1. *Huragan nad Paryżem.*
2. *Trzęsienie ziemi w Hiszpanji.*
3. *Szanghaj bombami wytruty.*
(słychać daleki stukot wystrzałów)

Chór I-szy: *Biją się w Jeruzalemskiej ulicy.*
Biją się na placu Zbawienia.
Biją się przed Nowym Światem.
Chór II-gi: *Słyszycie grzmot konnicy.*
Oto ziemia, ziemia w cierpieniach.
Zwyciężył, zwyciężył szatan.
Głosy różne: 1. *Tyś mi Boga zasłonił.*
2. *Tyś wziął Jeruzalem Nowe.*
3. *To on, to on, to nie ja.*
4. *Wyście spłoszyli widziadło.*

5. *Przez was w ciemności zapadło.*
6. *Przez ciebie straciliśmy Betlehem.*

Chór z lewej: *Pustkowie. Przepaść. Ciemność.*

Chór z prawej: *Dopełnij księgę. tajemną.*

Chór z lewej: *Oto nadchodzi mąż kłamstwa i zagłady. Krew przed nim i za nim. Nicość i omyłka — imiona jego. O Antichriste, masko z żelaza. Przybądź i stań na czele wojska twego.*

Chór z prawej: *Oto Baranek, mąż-błyskawica. Przed nim i za nim słudzy Boga żywego. Słowo i pytanie — imiona jego. O Christofer, rycerzu Pański, którego zwą Wierny i Prawdziwy. Przybywaj książę wojska niebieskiego.*

(Na górnej kondygnacji sceny pojawiają się dwa Archanioły z mieczami w kształcie płomieni)

Archanioł Lewy. *Zanimeś wiedział i widział*
nie miałeś grzechu;
ale żeście Pana widzieli i nie czyniliście [spraw Jego,
teraz grzech macie.

Archanioł Prawy: *Zanim zstąpił ku oczom waszym*
Stwórca niebiosów i ziemi,
nie był szatan dopuszczony do serc waszych,
ani ta krwią pijana nie odsłoniła wam twarzy nieczystej.

Głosy zewsząd: *Zmiłuj się Chryste!*

Archanioł Lewy: *Coś miał pić w łasce i pokoju,*
abyś darmo wziął wodę żywą,
okupisz jękiem i boleścią
we wojnie, głodzie, pomorze!

Głosy zewsząd: *Ratuj Boże!*

Archanioł Prawy: *Iżeś Noc nad Światłość przełożył,*
iżeś wolał nicość, jak Ducha,
w pocie czoła iść będziesz i w męce,
z głodem Boga, z palącem pragnieniem,
przez krew i ciemność!

Głosy zewsząd: *Panie, zmiłuj się nademną.*

Głos z góry: *A ty, coś je pojął zdradą,*
zdradą będziesz pojmany.

Głosy zewsząd: *Sprawiedliwe są sądy Twoje,*
Pan nad Pany!

Głos z góry: *I ty, coś je zwiodła tajemnicą,*
tajemnicą spustoszona będziesz.

Głosy zewsząd: *Sprawiedliwe wyroki Twoje,*
Sędzia nad Sędzie!

Głos z góry: *A ten, któregom posłał z pytaniem,*
aby pytaniem świat stworzył,
czem będzie nad piekielną otchłanią,
czem będzie?

Głosy zewsząd: *Biczem Bożym.*

Głos z góry: *I ten, który przyszedł z błyskawicą,*
któremum dał sąd globowy,
jakimż stanie przed moją stolicą,
jakiem Prawem was zwiąże?

Głosy zewsząd: *Trójgłowym.*

Głos z góry: *I ten, co was w wir rozpędzi*
na ogromne wesele krwawe,
czem was wstrzyma na samej krawędzi,
jak ocali was?

Głosy zewsząd: *Sam przez Sławę!*

— — — — — — — — — —

Pioruny i ciemność.
Trąby jak na Sąd Ostateczny.
Snop przeraźliwy jasności
oświetla wysoko nad sceną
postać w białym siermiężnym płaszczu.
Dwa Archanioły podają jej dwa miecze ogniste i znikają.
Z dwoma mieczami skrzyżowanemi nad głową
stoi
TRYGLAW SŁOWIAŃSKI.
Mąż o trzech twarzach
zwróconych w trzy strony świata.
Wśród grzmotu trąb kurtyna spada.

Wiesław Gorecki:

Przydrożny krzyż

Bose stopy dziewczyny pluskały lękliwie w rozmiękłej glinie. Wtórowały im chlupotania czterech ciężkich, żołnierskich buciarów. Strugi gliny wybryzgiwały z pod kopyt rosłego kasztana. Leutnant Erwin v. Herwarth pocieszał się myślą, że wszystko ma swój koniec, zatem i to przeklęte eskortowanie w ulewny, przenikliwy deszcz.

Bierz djabli cały, niedoszły do skutku romans. Po kiego licha została w opuszczonym dworku. — Napewno w celach szpiegowskich. To, że podrzuciłem w czasie nocnej, lotnej rewizji plan rozmieszczenia drugiego pułku piechoty, w panieńskie łóżeczko dumnej Polski, niema najmniejszego znaczenia...

Zemsta ma być rozkoszą bogów. Dlaczego nie byłaś mi powolna... Trzeba ci było pójść na lep moich słodkich słówek. Miałabyś zapewnione bodaj kilka dni spokojnego życia. A tak — dziewicza, niepokalana, zadyndasz na gałęzi. Język wyskoczy ci z ust, jak tylu powieszonym zdrajcom.

W niwecz pójdą estetyka i piękno. Wojna ma swe szlachetne strony, ale w tym wypadku... W czasie pokoju byłabyś przesłuchiwana miesiącami. W najgorszym razie poszłabyś na szubienicę, jakoś przyzwoicie odziana. A teraz zabrakło czasu, abyś oporządziła się do stanięcia przed sądem. Wyciągnięta niemal z łóżka, narzuciłaś pośpiesznie płaszcz na ramiona i wsunęłaś drobne, wypieszczone stopy w pantofle. W tym niedbałym stroju stanęłaś przed sądem wojennym. Dwudziestominutowa rozprawa, wyrok: na karę śmierci przez powieszenie. Fuj! Obrzydliwe! Żeby na rozstrzelanie... Skądże. — Dla zdrajców szkoda prochu.

Lecz kogóżby ona zdradzała. Nie mają swego państwa. Na rzecz Rosji — a — to nikczemnie. Więc i pogarda rodaków towarzyszyć jej będzie poza grób. Może kiedyś okaże się, że odpalony konkurent, leutnant Erwin v. Herwarth podrzucił pannie Magdalenie Wileńskiej kompromitujące papiery.

Kiedyś — żyjmy chwilą. Ciągle rozmyślam o uroczej delikwentce, a nie wiem, co mi grozi samemu, dziś, jutro — kalectwo, niewola, śmierć...

Na bok sentymenty. Dotąd żadna z kobiet nie zdołała się mi oprzeć. Nie miałem do czynienia z ladacznicami. Młode dziewczątka z powszechnie szanowanych rodzin, rozmarzone winem na Grinzingu, posępna malarka na rue Vercingetorix, kiedy wyjechałem na przemiły urlop do Paryża. Aż w czasie wojny, dumna Polka stawiła opór. One mają być wszystkie takie. Zobaczymy. Od miesiąca dopiero

jestem w tym smutnym, brzydkim, obecnie miażdżonym przez wojnę kraju. Zobaczymy.
Z dzisiejszej historji wyłowiłem dla siebie maskotkę. Grzęznąca w błocie zbrodniarka pozostawiła w lepkiej cieczy błękitne, sukienne pantofle. Wyciągnąłem je szpicrutą z błota i schowałem do kieszeni płaszcza. Ochronią mnie napewno w niejednem niebezpieczeństwie. Jeśli przetrwam w zdrowiu wojnę, w pamiątkach po niej, stanowić będą te gałganki największą atrakcję. Już słyszę siebie, opowiadającego:
— W tych pantofelkach przybiegała do mnie co noc jedna smarkata szlachcianka polska. Trwało to kilka tygodni. Co się z nią stało potem — nie wiem. Może żyje i wychowa mego potomka. Voila messieurs, les consequences de la guerre. Leutnant Erwin uśmiechnął się do swych myśli. Naraz — jak za dotknięciem czarodziejskiej różdżki — zabłysło słońce. Deszcz ustawał. Złote smugi padły na grzywę kasztana. Niebawem oświetliły postać skazanej, wlokącej się przed rozbawionym oficerem. Złote lśnienia kładły się na rozwichrzonych, brunatnych włosach, na ochlapanym gliną płaszczu, na spętanych postronkiem rękach. W końcu jeden promień skoczył wesoło na zsiniałe, ślizgające się w gęstych kałużach, stopy dziewczyny.
Zgrabne nogi ma ta mała. Łydki jak u postaci botticellowskich a stopy wyczarowane z płócien Burne-Jonesa. Dobrze wyglądałyby w czarnych, jedwabnych pończochach.
Automatycznie dotykają ziemi, jakgdyby pragnęły pożegnać ją. Pewnie. Nie ucałuje skazana ziemi pobladłemi usty. Nie dotknie skrępowanemi na plecach rękoma. Nie przytuli świeżych policzków. Żegna ją tylko oczyma i stopami. Niebawem pofruną stopy ponad powierzchnię błota. Daremnie będą szukać oparcia. Wyprężą się, drgną konwulsyjnie i opadną bezwładnie. Nic nowego. Sztab austrjacki nie ceremonjuje się ze zdrajcami. Po kilkadziesiąt osób posyłano równocześnie na gałąź. Sam byłem przy trzech egzekucjach. Co prawda, obrzydliwość, do której chyba nigdy nie przywyknę. Co innego czaić się, choćby z ukrycia na wroga, co innego być katem. Moim ludziom także cała robota nie smakuje. Właściwie palnąłem wielkie głupstwo. Mogłem zastrzelić oporną, motywując to chęcią ucieczki w chwili aresztowania.
Ucieczka... Głupia, polska szlachcianka. Gdyby nie omdlewała z trwogi, poczęłaby uciekać. Wnet utkwiłyby w jej plecach rewolwerowe kule. Swoją drogą, średnia przyjemność nie widzieć strzałów. — A może nie wie o zwyczaju, stosowanym przy uciekających...
Z pełnego zakrętów wąwozu wkroczyli na rozległe, świeże ściernisko. Leutnant zrównał się z idącymi. Ciekawie spojrzał na twarz panny Wileńskiej i skrzywił się. Oczy, zresztą piękne, rozszerzone ze zgrozy, usta drżą, dreszcz wstrząsa postacią, — gdzież ta przysłowiowa duma i odwaga Polek? Jeszcze zachowywa pozory dumy. Nie błaga o litość, nie płacze, Ale podłego strachu przed stryczkiem nie umie ukryć.
Chciałem jej zaoszczędzić hańbiącej śmierci, teraz widzę, że nie zasługuje na to. Mimo wszystko popełniłem nikczemność. Życie ludzkie obecnie notowane na giełdzie wojennej bardzo nisko. Wojsko nie ma miejsca, aby ginąć w leżącej pozycji. Tysiące trupów stały, zaplątane w kolczaste druty. Nieliczni uzyskiwali skrawek ziemi, aby wyciągnąć się na niej do wiecznego snu. Tysiącami oślepia się przeciwników ultra fioletowemi promieniami. Gdy przyjdą gazy trujące, proceder przenoszenia ludzi na tamten świat ulegnie jeszcze większemu uproszczeniu. Tamten świat. — Co my wiemy o nim? — A mimo wszystko... — Mogłem pozostawić tę polską żmiję w spokoju. Coś tu z honorem oficerskim w nieporządku. Aha — żeby potem opowiadała na prawo i lewo, że oparła się leutnantowi austrjackiemu. Nie — nie dało się inaczej.
Wogóle, co się dzieje ze mną. Rozklejam się przez jedną dziewkę. Nerwy. Muszę otrząsnąć się z tego przypływu nieproszonej czułostkowości.
Przemierzyli ściernisko i weszli na drogę, prowadzącą do lasu. Zbliżamy się do kresu. Za powrotem trzeba się wystarać o konjak.
Naraz dziewczyna przystanęła, a z nią, znać bezwiednie, żołnierze. Herwarth otworzył usta, aby rzucić zniecierpliwiony rozkaz: weiter, gdy wzrok jego spoczął na twarzy szlachcianki.
Twarz panny Wileńskiej była spokojna, a nawet, jakby cień uśmiechu błąkał się w oczach. Stała przed przydrożnym krzyżem, na którym widniała blaszana postać Ukrzyżowanego. W tem miejscu odpierano skutecznie natarcie. Pozostałością po niem był między innemi strzał, który potrzaskał lewą rękę figury.
Leutnant odruchowo uchylił czapki. Zawsze należy szanować uczucia religijne. Żołnierze stali nieruchomi. Zdawali się czekać — na co? — Na odmówienie modlitwy przez skazaną? Wtem panna Wileńska obrzuciła wypogodzonem spojrzeniem krzyż i ruszyła energicznie naprzód. Żołnierze poczłapali się za nią.
Leutnant zaklął. Niewiele potrzeba sugestji. Wydaje się szelmie, że za wzorem Boga musi unieść swój krzyż. No, — pogratulować. Ta niepozorna blaszka, ma jakieś magiczne właściwości. Zresztą lepiej, że smarkula nie wyrabia scen rozpaczy.
Nakazał zatrzymanie się. Ten buk ma konary, odpowiednie rozmiarami do wiadomego zabiegu. Jeden z żołnierzy przerzucił powróz przez konar i bez zbytniego entuzjazmu wywiązał pętlę.
Wtedy leutnant suchym głosem zauważył, że należy upewnić się, czy wokoło nie kryje się jaka zasadzka. Żołnierze oddalili się na kilkanaście kroków. Leutnant podszedł ku dziewczynie. Rzekł ostro, patrząc w spokojne oczy Polki:
— Faites semblant de fuir et je tire.
— Bien — odparła Polka i leciutko skinęła głową. Potem rzuciła się przed siebie.
— Halt — krzyknął z ulgą Herwarth, wyciągając rewolwer. Huknęły strzały. Uciekająca zachwiała się. Potem niezgrabnie stoczyła się do rowu. Nadbiegli żołnierze. Przypadli ku leżącej. Twarze ich były rozjaśnione. Jeden z nich zawołał w stronę oficera:
— Melde gehorsam, Herr Leutnant, sie ist schon fertig.
Pokiwał głową i zawrócił konia. Nareszcie. Obeszło się bez wieszania. Szkoda, że nie wypada przyglądnąć się zwłokom. A gdybym chybił? — Można było i tak uczynić. Lecz nie. Cztery strzały w plecy. Każdy celny. Trup.

Spojrzał na podwładnych. Kroczyli za nim z rozmachem, niemal z rozradowaniem. Poczciwi chłopcy. Nie podobała się im rola oprawców.
Dobrze znać obce języki. Skazana nie umiała po niemiecku, ja nie mam pojęcia po polsku. Pozatem żołnierze mogliby usłyszeć.
Mijali przydrożny krzyż, gdy oficer wstrzymał konia. Blaszana figura nie miała przecie lewej ręki. Strzaskał ją granat. Dlaczego teraz wyciąga doń tę właśnie nieistniejącą rękę, przyzywają go do Siebie?
Przetarł oczy. Ale figura w dalszym ciągu dawała mu znaki ręką, której nie było. Podjechał ku krzyżowi. Chciałeś porozmawiać ze mną o tej dumnej Polce, która nie wyrzekła ani słowa: merçi, tylko oświadczyła impertynencko: bien. — Czego chcesz odemnie? — Mam wrócić i pogrzebać zastrzeloną? Mów wyraźnie czego chcesz, bo nie mam czasu. Dlaczego nie wyglądasz groźnie? — Masz taką dziwną, zardzewiałą na deszczu twarz. — Co? — Co? — Ty płaczesz? Krwawemi łzami?...
Kiedy wrócił do obozu i opowiadał wszystkim o łzach Chrystusowych, kiwano ze współczuciem głowami. Jeden z najzdolniejszych oficerów linjowych i musiał dostać obłędu religijnego. Posądzano go wręcz o symulację, gdy z pianą na ustach głosił powszechne przebaczenie wrogom i żebrał o to dla siebie.
— Niebezpieczny dla otoczenia — zawyrokował lekarz pułkowy.
Odwieziono go do sanatorjum, potem do rodziny. Czarna, nieuleczalna melancholja. Siedemnastego września, każdego roku wyciąga jakieś strzępki błękitnych, sukiennych pantofli i bełkoce niezrozumiale. Potem płacze. Bynajmniej nie krwawemi łzami, choć tego rodzaju wypadki dość często notuje medycyna. Zwyczajnemi, bezbarwnemi łzami, które tak nie przystoją mężczyźnie.

Adam Łada-Cybulski:

Francuz o „Sędziach"

Wyspiański — we Francji. Byłyby kiedyś do napisania te pośmiertne dzieje. Nieweselsze od dziejów Wrońskiego, choć niekoniecznie z winy Francuzów. Tych kilku entuzjastów, których zdobył Protesilas (1912), stało się po ogłoszeniu Wesela (1917) grupą dość liczną; część jej do tej pory wierną pozostaje Poecie i choćby w rękopisach poznawać pragnie przekłady, dla których zawsze trudno było o wydawców. Dziś, gdy ich już nie znaleźć, powiedzieć można prawdę: przekład francuski teatru Wyspiańskiego pogrzebany został przez Polaków. Mniejsza o to, że nikt nigdy nie zainteresował się przedsięwzięciem, które zdawałoby się powinno było być z Polski poparte, ale ilekroć znalazł się wydawca, zdający się rozumieć, że jakiś (względny) sukces możliwy jest dopiero po kilku tomach, — zjawiał się polski doradca, by wyperswadować, że to, wcale nie to, tłumaczyć należy z polskiego. Od kampanji w *Journal des Debats* z powodu Protesilasa, po nowsze zabiegi, które nietylko wstrzymywały druk Wyzwolenia, ale uniemożliwiały ponowne wydanie (wyczerpanego) Wesela, — ileż ich było tych interwencyj.
Nie było ich nawet potrzeba w teatrach. Tu wystarczał brak materjalnego poparcia i pochodzenie. Tylko bardzo naiwni publicyści warszawscy wyobrażają sobie, że dzieła nieznanego poety, reprezentującego nieistniejącą (mimo Sienkiewiczów i Reymontów) dla „Europy" literaturę, przytem tylko dla szczupłych sfer publiczności dostępne, mogły — nawet przed wojną lub wkrótce po niej — dostać się na europejskie sceny inaczej, jak dzięki wyjątkowo śmiałym i niezawisłym kierownikom. Z tych kilku szczerze interesowało się Wyspiańskim. Z Gordonem Craigem zdecydowany już był przekład angielski Protesilasa dla jego florenckiego teatru, gdy wybuchła wojna. Długie pertraktacje z René Moraxem w Szwajcarji, z Lugné-Poem i Pitoewem w Paryżu, skończyły się — apelem do polskiej kieszeni i zabiegami w tym sensie życzliwych Francuzów, z których jednemu tylko udało się znaleźć „mecenasa serjo", a i ten poradził — przełożyć raczej „Grube Ryby" Bałuckiego. (Sprawę komplikowały także: „antyklerykalizm" Klątwy i „antysemityzm" Sędziów). W rezultacie jedynie Wesele dostało się w r. 1923 na scenę w Paryżu, gdzie w małym teatrze *Art et Action* wystawiła je pna M. Viala. Przy całem uznaniu dla dobrych chęci tej pani, trudno było się zgodzić na jej „eksperymentalną" inscenizację i lepiej było — nie widzieć przedstawienia.
Z tych stosunków, które pozwoliły zebrać szereg niekiedy ciekawych spostrzeżeń, najtrwalszym, — bo na najgłębszem zrozumieniu W-go opartym — okazać się miał stosunek z dyrektorem „Starego Gołębnika". Kto zna dzieje francuskiej sceny ostatnich lat dwudziestu, wie kim był człowiek, którego lat temu kilka, wszystko, co jeszcze we Francji nie straciło wiary w przyszłość teatru, widzieć chciało na czele Domu Moliera *(Comédie Francaise)*, ale który ubóstwo i niezawisłość przeniósł nad kompromisy. Świetny reżyser i inscenizator, doskonały aktor i jeszcze lepszy wychowawca aktorów, Jacques Copeau, swym „Gołębnikiem" odrazu odniósł niebywały sukces i wpływ jego dziś jeszcze odczuwać się daje w teatrach paryskich. Zaraz na pierwszym — na r. 1913/14 — programie, „Gołębnik" obok Szekspira i Ibsena, zapowiada Wyspiańskiego. Ale powodzenie jest tak duże, że pierwsze sztuki zamiast kilka, „idą" kilkadziesiąt razy i przygotowane już zupełnie przedstawienie Sędziów do skutku nie przychodzi. Teatr otwarty zostaje na nowo dopiero po wojnie — w czasie jej trwania trupa odbywa *tournées de propagande* w Ameryce — i tym razem obok Sędziów, zapowiada Klątwę. Ale trudności materjalne się piętrzą, głównie z powodu nieustępliwości artystycznej dyrektora — aktorka, która ma grać Młodą, choruje, potem opuszcza trupę — i po trzech latach, „Gołębnik" jest już tylko wspomnieniem. „Nie pocieszę się nigdy, żem nie mógł wystawić Wyspiańskiego", pisze Copeau w dziesięć lat później.

W dwudziestolecie... niedoszłej premjery a także dlatego, że wyszedł z pod pióra jednego z najlepszych w Europie znawców teatru, oto ustęp artykułu, który Copeau w r. 1913 ogłosił o W-im. Był obecny na przedstawieniu Sędziów danem w *Gymnase* przez lwowską trupę Hellera i śledził je z rękopisem tłumaczenia w ręku. Artykuł — jedna z ostatnich jego recenzji — wyszedł w *Nouvelle Revue Française*, którą wówczas kierował.

Copeau wyznaje, że nie zrozumiał Protesilasa, który go wtedy jeszcze derutuje swym liryzmem. „Zrozumiałem zdaje mi się natomiast, widząc to dzieło na scenie, oryginalny czar innego dramatu W-go: *Sędziów*. Jest to akcja ludowa, rozgrywająca się w środowisku żydowskiem, w Galicji. Nic bardziej brutalnego i lakonicznego, bardziej bezpośredniego i tajemniczego zarazem. Rzekłbyś melodramatyczna anegdota, która naraz nabiera symbolicznego znaczenia i kończy się liturgicznym śpiewem. Rzekłbyś koszmar: istoty, które się w nim szamocą, nie uświadamiają sobie — w chwili, gdy za nią idą i mają jej uledz — fatalności wewnętrznej, która niemi włada. Minimum tylko skrytej rzeczywistości osób przegląda z ich słów, ale nagle uczynki ich ją odsłaniają, nie tłumacząc jej przez to więcej. Motywy uczynków pozostają zamknięte w sercach. Kilka słów zaledwie pada szeptem: nie stanowią komentarza, nie są oddzielone — by tak rzec — od uczucia, gestu, głosu, tego, który je wypowiada; zlewają się w całość z tętnem samem dramatu. Proszę sobie wyobrazić, w djalogu, zdumiewające połączenie realizmu z wzniosłością; w rozwoju tragicznym wypadków, następstw scen, które idą jedna po drugiej bez żadnej sztuki pozornie, bez żadnego przejścia, ale które uczucie i patetyczna nieodzowność zespalają wystarczająco. Żadnego *przygotowania*. Powiem więcej: ani cienia *prezentacji*. W chwili, gdy kurtyna idzie w górę, jakby kawał muru się odwalał przed nami, pozwalając nam wśród ich codziennych zajęć i zwykłego milczenia, podpatrzeć istoty, którym zdaje się nie być śpieszno wejść z nami w kontakt, które nie troszczą się wcale, by się nam dać poznać. Naszą rzeczą jest śledzić tych ludzi, zrozumieć ich, współczuć z nimi, na podstawie tych skąpych poszlak, jakich nam dostarczają pod ciosem wydarzeń. Nie ma na tej scenie miejsca, jak tylko dla akcji. Oto prawdziwie dramatyczne postacie: działa poprzez nie przeznaczenie. Ich postępki obecne wypływają ze spraw minionych: tych nam nikt nie wyłuszcza, wyłaniają się same w danej chwili z djalogu, we formie nagłych, wstrząsających aluzyj".

„Takie są, zdaje mi się, dla nas cudzoziemców, najbardziej uderzające rysy tej dramaturgji. Nie za pierwszem zetknięciem się z tak zdumiewającą twórczością można o niej powiedzieć coś więcej". „Tylko, gdy pomyślę — pisać miał w kilka lat później — że, by zacząć rozumieć Szekspira, trzeba nam było doń wieków, nie wiele się spodziewam od współczesnych dla autora Klątwy i Sędziów. Od niczego tak nie odwykliśmy we Francji, jak od wielkości. Nie wątpię, że w kraju, gdzie się kultywuje ten teatr, jest nietylko w sztuce inaczej".

Stefan Szuman:

Wizerunek

(Pamięci Artura Schroedera)

Był to człowiek, którego brak odczuwają, świadomie czy nieświadomie, jego liczni przyjaciele i Jego nieliczni, zacięci wrogowie.

Mało było ludzi, którzy potrafili nie ulec urokowi, który posiadał z Bożej łaski i którym szafował jak należy. Gościł nim swoich przyjaciół stale i hojnie, nietylko bezwiednie, ale również umyślnie, z dobrej woli, radując się i krzepiąc swoją pogodą. Nastrajał ludzi dookoła siebie na tę swobodną, jasną nutę, którą w sobie wykształcił. Czynił tak, gdy był w nastroju, czy też, gdy go nie miał. Było to dla niego coś w rodzaju obowiązku i powołania, tak, jak powołaniem aktora jest przeżywać i grać życie dla widzów, obojętnie czy nastrój jest, czy go niema.

I rzeczywiście był aktorem nietylko dlatego, że uciekł krótko przed maturą z gimnazjum i kilka miesięcy wędrował z teatrem po prowincji, zanim go ojciec odszukał, i, przypatrzywszy się z dumą jego występowi na scenie, nakłonił go do ukończenia szkoły. Nietylko dlatego, że znał świetnie teatr, że rozumiał jak mało kto dolę i niedolę aktora, że jako kierownik literacki przez kilka lat był w teatrze lwowskim i że napisał „Awantury Teatralne". Jego zdolności aktorskie przejawiały się przy lada sposobności. Naśladował świetnie, podpatrywał umiejętnie i realizował z humorem dowolne role. Posiadał ogromne bogactwo i ogromną swobodę wyrazu. W każdej roli pozostawał sobą. Umiał wychodzić poza siebie, żyć życiem fikcyjnych postaci, które były nim samym; był poetą.

I tym poetą był również nie dlatego, że dobrze pisał, i że umiał stworzyć tak świetną powieść jak *„W latarni"*. Poezja była cząstką jego natury, i życie jego tak było przepojone poetyckim elementem, że było barwne i bujne, jak kwitnący krzew. Z pewnością nie był filistrem. Był i naiwnym i lekkomyślnym, jak poeta, i ciężko za to pokutował. W jego artystycznej naturze nie było jednak nic z artystycznej niedbałości, nieobowiązkowości i z braku odpowiedzialności wobec życia. Pracował ciężko, bardzo ciężko, aby podołać swoim obowiązkom wobec rodziny. Pracował nad siły.

Miał budowę ciała subtelną, wrażliwą, nerwową. Nie był wojakiem z konstytucji, był nim z serca, z entuzjazmu, którym płonął łatwo i szczerze. Z pewnością nie był militarystą, ale był żołnierzem, o którym jego dowódca, rotmistrz Ryszard Dittrich, dowódca II. szwadronu III. dywizjonu jazdy M. O. A. O. napisał następujące proste słowa: „służył pod moimi rozkazami w 2. szwadronie 3. dywizjonu jazdy M. O. A. O.

w czasie nawały bolszewickiej w roku 1920. Jako żołnierz odznaczał się zawsze i przy wszystkich okazjach karnością, poświęceniem, wytrwałością i był przykładem dla innych. Raz już ranny w czasie obrony Lwowa w 1918 r., wyruszył na front w 1920 r., walczył pod Buskiem, Chodaczkowem, Milatynem i pod Nowosiółkami. Jakkolwiek ciężko chory na czerwonkę nie pozwala się ewakuować i bierze udział w akcji mojego szwadronu między Zadworzem a Nowosiółkami przeciwko Budiennemu, gdzie pada sześciokrotnie ciężko ranny. Za bitwę tę podany został przezemnie do odznaczenia „Virtuti Militari"...

Jedynie prawdziwy prosty żołnierz mógł napisać taką książkę jak *„Orlęta"*, jedynie entuzjasta, gotowy przelać krew dla dobrej sprawy, mógł dać taki wyraz płomiennemu porywowi, który obronił Lwów i zajaśniał jak pochodnia na całą Polskę.

Ludzie, którzy darzą swoje otoczenie uśmiechem, którzy umieją drugich rozweselić i rozpogodzić, są nieraz sami bezdennie smutni. W ostatnim roku, który był chyba najcięższym w jego życiu, napisał wesołą komedję-farsę p. t. *„Bandyci"*. Nie jest to zgorzkniała satyra ani złośliwy pamflet. Jego humor był i pozostał pogodny, ciepły. W jego smutku nie było goryczy i nienawiści; było to cierpienie, wynikające z samej istoty człowieka z natury radosnego, którego przytłacza najazd wrogiego życia. Zdolność do radości i konieczność jej przejawiania zdwaja ukryte cierpienie.

Mimo, że był doskonałym psychologiem i umiał, jak nikt z moich znajomych, trafić do ludzi, ocenić ich i rozumieć, jego sądy o ludziach były mylne, bo zbyt łagodne i naiwne. Był łatwowierny, nie zrażał się, i nie odwracał nawet od ludzi, na których się zawiódł. Każdy, zawsze mógł liczyć na jego pomoc. Nie liczył na wdzięczność, bo nigdy nie był niewdzięczny.

Był niewątpliwie doskonałym organizatorem i człowiekiem w całej pełni odpowiednim i odpowiedzialnym na swojem stanowisku. Obejmując je, nie wątpił, że potrafi postawić na nogi instytucję znajdującą się w bardzo ciężkich warunkach i niewątpliwie właśnie dzięki niemu, dzięki jego pracowitości, dzięki jego umiejętności, dzięki jego organizatorskim zdolnościom, przez szereg lat instytucja ta wróciła do dawnego rozkwitu. Pozostał wierny tej placówce mimo trudnych, kryzysowych lat, i pomimo krzywd, naganek i napaści. Wrogowie jego, którzy go tak lekkomyślnie i tak bez sumienia oskarżyli, mają mu słusznie chyba jedno tylko do zarzucenia: to, że nie ustąpił miejsca gorszym od siebie, mniej odpowiedzialnym, mniej sprawnym, i wystawiającym sobie zresztą samym świadectwo przez metody walki, któremi się wobec niego posługiwali. Powiedziałem na wstępie, że również wrogowie odczuwają jego brak! Obrali go za tarczę swych pocisków: teraz strzelają w próżnię!...

Nie zabiły go kule wroga na wojnie, mimo że ciało jego było sześciokrotnie ranne. Zginął od zatrutych strzał! Był zmęczony, znękany, wyczerpany, i niewiele było potrzeba, aby go dokończyć. Wlókł się lata ostatnie na tej swej przestrzelonej, chorej nodze, potykając się i słaniając, nie tracąc nigdy uśmiechu — bolesnego — na ustach.

Mówią, że sny odkrywają nam głęboko ukryte podkłady życia jaźni. Opowiadał nam raz, w roku zeszłym, sen następujący: szedłem gdzieś bardzo daleko, powłócząc nogą, która tak mnie bolała, że już prawie kroku ujść nie mogłem. Doszedłem do zielonej, spokojnej polany, gdzie na trójnogu siedziała Pytja. Byłem tak zmęczony, że poprosiłem ją, aby mi na chwilę usiąść pozwoliła. Ustąpiła mi z uśmiechem swego miejsca. Zatopiłem ramiona w ogniu ofiarnym, który płonął przed trójnogiem. Ogień zmienił się na naręcze czerwonych, pachnących kwiatów"...

Istotą jego życia był płomień, który sprawiał cierpienia, a kwiatem tego cierpienia był uśmiech.

Mowa K. H. Rostworowskiego

Sto lat temu literatura polska zdobyła artystyczną stratosferę, gdzie nawet zbiorowe wydania największych genjuszów świata nie mają dostępu, ale wyłącznie ich największe dzieła.

Obok Iljady, Boskiej Komedji, Hamleta i Fausta, stanął Pan Tadeusz i to bynajmniej nie na pośledniem miejscu, ale jako równy wśród równych, a bodaj czy nie jako przodownik.

Posłuchajmy bowiem zagranicznych głosów, przytoczonych w znakomitej pracy prof. Pigonia.

Genjusz artystyczny Mickiewicza — pisze Anglik Noyes — okazany w oddawaniu piękności poetyckiej rzeczy powszednich jest nie do przewyższenia. Jeżeli zaś chodzi o rolę, jaką dzieło sztuki spełnia w narodzie, to pod względem mocy i ciągłości uroku żaden utwór Szekspira, Miltona, czy Tennysona nie może iść w porównanie z Panem Tadeuszem. Włoch Agosti Garosci nazywa Pana Tadeusza cudem twórczości, dzięki któremu poeta polski po wiekach zastoju epickiego, dał Europie nowocz. prawdziwą epopeję. Wreszcie Niemiec Nadler mówi: „Dieses Gedicht, das einzig seiner Art ist, hat innerhalb der Deutschen Dichtung keines, das ihm nach Art und Rang entspräche".

Niech te trzy głosy wyręczą mnie w wyrażaniu moich identycznych przekonań, które jako że jestem Polakiem, mogłyby uchodzić w oczach obcokrajowców za megalomanję, w oczach zaś młodzieży i nie młodzieży z obozu pana Millera za wstecznictwo i karygodną szlachetczyznę.

Podkreślam to ostanie słowo, ponieważ jest ono dzisiaj główną przyczyną ataków na ideologję Pana Tadeusza. Zarzuca mu się sytość i tycie, warcholstwo, pieniactwo i prywatę. W imię szlachetczyzny na opak głosi się uprzywilejowanie chłopa i robotnika, uderza się w stary tam-tam Jana Jakóba Rousseau a nie słysząc oddźwięku w historji szlacheckiej z r. 1811 i 12, uważa się ją za przestarzałą, ba, nawet za szkodliwą, gdyż usypia, zatruwa tanim optymizmem i zabija instynkt społeczny.

Tak sądzić mogą tylko ludzie, którzy chłopa i robotnika znają wyłącznie z książek lub z wakacyj-

nych wywczasów na świeżem powietrzu. Natomiast kto wychował się na wsi i od tej wsi nie odgradzał się murem „wyższej inteligencji" ten w historji szlacheckiej z r. 1811 i 1812, widzi historję zarówno z r. 1200, jak i z r. 2200, widzi kanon naszego narodowego (nietylko szlacheckiego) charakteru, wraz z jego wadami i zaletami — ale kanon zbudowany na fundamencie zachodniej, nie wschodniej kultury. Niema więc w „Panu Tadeuszu" samobiczowania, poczętego z bezradności, która wyradza się w nienawiść do rodaków — niema tej pancernej wieżycy, z której szczytu wali się granatami pogardy w szary tłum (w znacznej mierze niedożywionych) zjadaczy chleba, a która nie jest niczem innem, jak tylko przekonaniem autora o jego niebosiężnej wyższości — niema tego zamiłowania do grzebania w duszy ludzkiej jedynie w tym celu, żeby doszukać się ułomności, nazwać ją plugastwem i jednem pociągnięciem pióra przekreślić wartość moralną nietylko przeciętnych, ale nawet wybitnych przedstawicieli rodzaju człowieczego — jednem słowem niema tego wschodniego maksymalizmu, który w pogoni za teoretyczną doskonałością znajduje ją tylko w świętych kryminalistach i świętych prostytutkach, a przez raj na ziemi rozumie zamienienie ludzkości w olbrzymiego robota, otoczonego (na wszelki wypadek) pierścieniem karabinów maszynowych.

Tego wszystkiego niema, ale za to jest coś więcej. Jest prawdziwa mądrość i prawdziwe serce. Prawdziwa mądrość sprawiła, że ani jeden bohater „Pana Tadeusza" nie jest bez winy, więc nie jest nadczłowiekiem, prawdziwe zaś serce sprawiło, że żaden z nich nie został zdegradowany do rzędu czworonogów, które, mówiąc stylem biblijnym, nie przeżuwają a rozdzielone mają kopyto. Mickiewicz swój naród zna i — kocha! — Dlatego jest Soplicowo, jego zaścianki wciąż żyją i żyć będą nie na papierze, ale w naszych polskich wsiach, gdzie znajdziesz, jak wszędzie i we wszystkich klasach — i zbrodnię i świętość, i pychę i pokorę, i prywatę i poświęcenie, i chamstwo i przedziwny arystokratyzm ducha, i głupotę i rozum, i pieniactwo i wspaniałomyślność i warcholstwo i solidarne braterstwo broni w obliczu wroga — słowem Polaka, jakim był, jest i będzie, dopóki się nie wynarodowi i dopóki in articulo mortis ojczyzny, nie przestanie powtarzać za Soplicą, zmieniając tylko jedno słowo:

Szabel nam nie zabraknie, naród na koń wsiędzie,
Ja z synowcem na czele, i? — jakoś to będzie.

Ironja? — Tak, ironja, ale zakończona słowami:
O polska krwi! Zawołał Bernardyn wzruszony,
Z otwartemi skoczywszy na sędzię ramiony —

a zakończona temi słowami, ponieważ Mickiewicz wiedział, że w naszem polskiem „jakoś to będzie" brak wrodzonych zdolności organizacyjnych zastępuje patrjotyzm, który góry przenosi, który po stu latach niewoli i po sześciu latach wojny, potrafił prawie, że jednym tchem zbudować z niczego potężne państwo,, i pomimo nieuniknionych tarć, potrafił stanąć ramię przy ramieniu do Poloneza, którego tytułem nie są „les adieux á la Patrix", ale pożegnanie słabości i niewoli.

Mickiewicz to wiedział, a co w sercu wyczuł, przyczem zawsze duchem „był", to umieścił „w te księgi proste, jako ich piosenki", piosenki „wieśniaczek", kręcących „kołowrotki".

W tych kilku słowach mieści się samowiedza artysty, który wie jakim kosztem dochodzi się do prostej, naprawdę prostej prostoty.

Zapłacił za nią drogo.

I stara i młoda Polska — stara, przeżarta neoklasycyzmem, młoda zaś powiedziałbym neoromantyzmem, znajdującym swój wyraz w haśle „sztuka dla sztuki" — obie zarzucały „Panu Tadeuszowi" pospolitość lub „łatwiznę", stara w imię niezbędnego patosu i koturnu, młoda zaś w imię tęczowości słowa, w której celował Słowacki. Do chóru tej ostatniej dołączałem i mój głos.

Raziły nas „tanie rymy, gadulstwo Wojskiego i sędziego, szablonowość Telimeny, gąskowatość Zosi, tasiemcowatość sporu asesora z rejentem", a ponieważ byliśmy rzeczywiście młodzi, a młódź żyje więcej wyobraźnią niż rzeczywistością i „lubi zagadki", przeto nęciły nas blaski formalne „Króla-Ducha" i to tembardziej, im trudniej było nam dotrzeć do treści. Ciemne, więc głębokie, — głębokie, więc wymagające naszych objaśnień, — wymagające naszych objaśnień, więc nasze. A „Pan Tadeusz"? Nie można było nim po swojemu kierować, trzeba go było ślepo słuchać, więc „za jasny, za płaski, za nudny". I tak, zaprawdę nie wiedząc, co czynimy, klepaliśmy po ramieniu największy wysiłek artystyczny, największą sztukę „dla życia", a jednocześnie i „dla sztuki", największą głębię uczuć, którym „droższy niż laur Kapitolu, wianek rękami wieśniaczek osnuty z modrych bławatków i zielonej ruty" — klepaliśmy po ramieniu, dopóki „wiek męski" po największej części i „klęski" i nie poklepał po ramieniu — nas, i kluczem osobistych przeżyć (głębszej) natury) nie otworzył przed nami sezamu mickiewiczowskiej skarbnicy, gdzie obok bezcennych klejnotów treści, ujrzeliśmy i bezcenne klejnoty — formy.

Z Mickiewicza, twórcy porozbiorowego patrjotyzmu przeszedłem rozmyślnie na Mickiewicza, twórcę pseudoklasycznej prostoty i prawdy, co przed zmartwychwstaniem naszej Ojczyzny byłoby uznane za przewrócenie do góry nogami hierarchji mickiewiczowskich zasług. Tymczasem tak nie jest. Mówić wielkie rzeczy potrafi nawet „mały człowiek". Nazywa się to „frazesem". Ale żeby przeciętnych ludzi porwać tylko słowem, żeby z nich wykrzesać bohaterów, żeby pokazać im majestat ofiary i cierpienia, żeby naprawdę uczynić z nich „aniołów", na to trzeba być nietylko genjalnym człowiekiem, ale i genjalnym artystą i jeszcze raz artystą.

Mickiewicz był i jednem i drugiem. Dlatego, jak „Pan", wiodący Izraela do ziemi obiecanej, szedł przed nim pod postacią białego obłoku, nocą zaś pod postacią słupa ognistego, tak genjusz Mickiewicza szedł dniem i nocą przed naszym narodem, prowadząc go przez czerwone morze krwi męczeńskiej i śniegi sybirskie do obiecanej wolności.

A dzisiaj? — Dzisiaj prowadzi nas do potęgi, albowiem złożył w sercach naszych — w tej arce przymierza między dawnemi i młodszemi laty, — dzieło, które uczy nas przebaczać dawne grzechy, miłować i pielęgnować dawne cnoty, strzec obyczaju, języka i wiary ojców naszych, ażebyśmy na żyznej glebie przeszłości mogli zasiać „nowe lata" i zebrać obfity plon jedności narodowej i tężyzny.

Przeto nie spuszczajmy go z oka, pomni, że On i Ojczyzna — to jedno!

Adam Stawarski:

Twórcy i odbiorcy

Co to jest właściwie dzieło sztuki, to trudno, a być może nawet niemożliwie jest ściśle określić. Dzieła, które przez jednych uznawane są za najwyższe arcydzieła, przez innych odsądzane są od wszelkiego artyzmu. Znane są powszechnie wypadki o nagłem i niespodziewanem odkryciu jakiegoś zapomnianego talentu. W literaturze polskiej najbardziej znamiennym jest tu wypadek Słowackiego. Jeszcze Małecki, pisząc swoją o nim monografję, która stała się początkiem jego sławy, usprawiedliwiał się przed publicznością, że poświęcił tyle pracy działalności człowieka, który w życiu swojem zajmował, *skromne* stanowisko pisarza. Z pewnością nie przypuszczał Małecki, że kości tego skromnego pisarza będą w kilkadziesiąt lat później złożone w grobowcach królewskich. Gdy jednakże nieprzejrzane rzesze tłumu odprowadziły zwłoki Juljusza za wzgórze Wawelskie, mimowoli zadawałem sobie pytanie, ilu biorących istotnie udział w jego pogrzebie czyta naprawdę jego poezje a i z tych ilu je przeżywa. Bo sztuka Słowackiego jest nawskróś ezoteryczna i trudno nieraz wznieść do niej oczy zwykłemu śmiertelnikowi. Należy zdać sobie sprawę z tego, ile w podziwie naszym dla wielkich pisarzy, czy malarzy mieści się nieraz snobizmu, ile bezwiednego ulegania tradycji najrozmaitszego rodzaju, a ile jest rzeczywistego odczucia i przeżycia. Wierzymy wszyscy, że Dante był genjuszem, ale mało jest bezwątpienia ludzi, czytających Boską Komedję.

Ażeby odpowiedzieć na to pytanie, jakie dzieła zaliczamy do dzieł sztuki, trzeba przedewszystkiem ustalić spis tych dzieł, które nam się podobają, a po drugie trzeba zdać sobie sprawę z przyczyn i pobudek, które powyższym moim sądem kierują. Będzie to tak zwana estetyka doświadczalna, której orędownikiem jest zacięty wróg wszelkiego niejasnego werbalizmu Leon Chwistek. Spostrzeżemy tutaj, jak słusznie zauważył Chwistek, że zakres pojęcia „dzieła sztuki" trzeba będzie znacznie rozszerzyć. Dziełem sztuki może bowiem być według Chwistka zarówno pięknie urządzona zabawa jak i parada wojskowa. Możnaby pójść jeszcze dalej i powiedzieć, że każdy wytwór działalności ludzkiej, wzbudzający w nas to pewne specyficzne uczucie, nazwane odczuciem estetycznem, będzie już dziełem sztuki. W tem znaczeniu będzie dziełem sztuki zarówno wykwintnie skrojone ubranie jak i gustownie urządzony pokój. Widzimy zatem, że całe nasze życie przesycone jest pierwiastkami estetycznemi i niemal prawie wszyscy jesteśmy w pewnej lubo skromnej mierze twórcami. Artyści to jedynie ludzie, w których te wrodzone wszystkim niemal zdolności estetyczne są skoncentrowane w niezwykle silnym stopniu.

Wynika z tego, że artysta, którym to mianem określam człowieka, który jest właśnie owym wybitnym producentem dzieł pięknych, wyraża w dziełach swoich zawsze to, co jest ogólno ludzkie. Jeżeli nawet zamyka się sam w sobie i nienawidząc tłumu profanów, śpiewa „sobie a Muzom", to dzieje się to zawsze pod wpływem otoczenia a raczej pod wpływem tych uczuć, które w twórcy otoczenie to wzbudza. Posunięto się do twierdzenia, że sztuka jest wynikiem każdorazowych sił społecznych, że niema zatem swej własnej autonomji, a każde dzieło sztuki jest produktem społeczeństwa i otoczenia, w którem dany twórca żyje. Twierdzenie to nie wyraża jednak całej rzeczywistości. Twórca bowiem jak każdy inny człowiek ulega wpływom otoczenia, i tych sił społecznych, które na niego od chwili urodzenia działają. Z drugiej strony twórca jednakże dużo jeszcze w większym stopniu niż każdy inny człowiek, jest właśnie twórcą owych sił społecznych i swego własnego otoczenia, które właśnie pod wpływem jego myśli i dzieł zaczyna w pewien sposób działać, czuć i myśleć. Każdy bowiem człowiek jest tak samo produkt jak i agens a prawdziwy twórca jest w dużo większym stopniu oczywiście agens niż produkt.

W samej rzeczy bowiem sztuka wszelka jest wyrazem pewnego odczuwania świata przez człowieka. Wbrew temu, co twierdzą marxiści, sztuka jest wyrazem najgłębszego naszego ja, które przez naszą cielesną skorupę stara się w pewien sposób przeniknąć „wieczną tajemnicę Istnienia", by użyć tu wyrażenia Stanisława Ignacego Witkiewicza.

Ale chociaż bez zastrzeżeń musimy uznać autonomję sztuki, to z drugiej strony musimy zaznaczyć, że sztuki samej nie tworzą jedynie twórcy i artyści, ale że sztukę tworzą również i odbiorcy. Oni bowiem jedynie stwarzają tę atmosferę, przesyconą elektrycznością, w której rodzi się błyskawica genjuszu. Każda sztuka to wezwanie do innych ludzi, to apel do serc i umysłów ludzkich. Chociaż *twórca* może nienawidzić nierozumiejącego go tłumu, jednak musi mieć, choć szczupłe ale rozumiejące go grono ludzi a przynajmniej musi wierzyć, że mówi, jeżeli nie do teraźniejszych, to do przyszłych słuchaczy. Bezwątpienia, że sztuka jest spowiedzią, ale do spowiedzi potrzeba również i spowiednika, który potrafi w czyjąś duszę wniknąć i ją zrozumieć. A jeżeli biedny artysta takiego spowiednika niema, to musi przynajmniej go sobie pomyśleć lub wyobrazić. Dlatego słusznie powiedział Juljusz Osterwa, że teatr, to nie sami aktorzy, budynek i przybory teatralne, ale że główną część teatru stanowi publiczność i że dopiero wszystkie te czynniki, razem łącznie ze sobą, stanowią teatr. Aktor bowiem zupełnie inaczej gra, gdy widzi, że wzrusza swą grą publiczność, i nie było z pewnością aktora, któryby doprowadził do dobrej gry, grając dla samego siebie w czterech ścianach pokoju. Możnaby zatem powiedzieć, że sztukę stanowią dopiero łącznie artyści i odbiorcy. Trafnie zaś powiedział wybitny myśliciel Müller Freienfels, że ci, którzy tworzą wielkie rzeczy są tak samo nieliczni, jak ci, którzy w sposób wielki rzeczy te zdolni są przeżywać. — „Die grosen geniessenden sind so selten, wie die grosen schaffenden". Wielki twórca potrzebuje wielkich odbiorców. Na tem polega niezwykła ważność atmosfery, która twórcę otacza i która jest jego pożywką duchową. Mickiewicz nie zostałby prawdopodobnie płomiennym piewcą miłości swej ziemi rodzinnej, gdyby nieubłagane okoliczności życiowe zmusiłyby go do przepędzenia ca-

łego swego życia w jakiemś zapadłem, litewskiem miasteczku. Dopiero wejście na wielką arenę życia zrobiło z niego wielkiego twórcę. Wynika z tego dalej wielka ważność krytyki, która jest wyrazem tej atmosfery kulturalnej i nią w znacznym stopniu kieruje. Spotyka się często wśród artystów w szczególności wśród plastyków zdanie, że krytykiem może być jedynie sam twórca. Nic fałszywszego nad to mniemanie. Zupełnie bowiem inne siły psychiczne tworzą wielkiego twórcę a inne wielkiego odbiorcę. Wielcy twórcy, których wszystkie siły duchowe są skoncentrowane w jednym kierunku, nie mają zwykle zrozumienia dla sił duchowych i zdolnosci swych przeciwników. Mickiewicz wynosił pod niebiosa rozmaite miernoty z pośród adorujących go przyjaciół, a nie miał żadnego zrozumienia dla Boga przeciwnego mu słońcem, Juljusza Słowackiego. W dzisiejszej zaś Polsce panują pod tym względem stosunki wprost potworne. Rozmaite klany artystów, nietylko nie mają nieraz dla swej pracy, żadnego zrozumienia, ale prowadzą ze sobą walkę w sposób, przynoszący hańbę imieniu sztuki. A główną cechą wielkiego krytyka, wielkiego odbiorcy jest zdolność wczuwania się we wszystkie kierunki sztuki, ich rozumienia i ocena według pewnych stałych kryterjów.

Nieraz spotyka się wśród artystów skargi na obojętność publiczności i związaną z tem tej publiczności pogardą. Skargi częstokroć niesłuszne. Jednem z wielkich zadań sztuki jest trafienie do duszy słuchacza, jej zdobycie i opanowanie. Zadanie ciężkie, trudne a dla szczerego artysty często niebezpieczne. Jest to problem nielada, często nadzwyczaj lub skrajnie trudny. Żale artystów na publiczność, przypominają nieraz skargi takiego „taternika", któryby widząc przed sobą południową ścianę Zamarłej Turni, zaczął jej wymyślać, zamiast trenować się w spinaczce, aby ją zdobyć. Artysta, który chce w sposób łatwy zdobyć publiczność, sławę i uznanie, przypomina nieraz burżuja, który w kolejce linowej chce wyjechać na szczyt góry, aby tam napić się piwa. Prawdziwy zaś artysta, tak jak prawdziwy taternik, szuka niebezpiecznych problemów i umie je rozwiązywać. Niezwykle też słusznie napiętnował Goetel w „Gazecie polskiej" zawiązanie się Koła literatów-państwowców, których zadaniem ma być popieranie w swych pracach Rządu oraz wyrabianie od tego Rządu dla swoich członków stypendjów. Sztuka tych artystów nie idzie orlim szlakiem zdobywców, ale wlecze się w ogonie ciurów.

Wszelka zatem sztuka rodzi się z współdziałania i z współpracy twórców i odbiorców. Wypływa z tego niezwykła ważność i doniosłość wychowania estetycznego, kształcenia owej zdolności wczuwania się w piękno we wszelkich jego postaciach. Zdaje mi się, że w naszych szkołach wychowanie estetyczne mimo wszystko było i jest jeszcze na planie drugim. A wychowanie to niezmiernie trudne. Pedantyczna i oschła według wykresów i szablonów prowadzona nauka, może ucznia raz na zawsze zniechęcić do poszukiwania piękna i może w sercu jego zrodzić nudę, zamiast entuzjazmu. Wychowanie zaś estetyczne, jest bodaj tak samo ważne, jak wychowanie intelektualne. Wszystko bowiem co robimy, to robimy ostatecznie dlatego, że uważamy to za dobre, albo za piękne.

Tadeusz Kudliński:

Paryż jest stolicą Francji

Paryż jest stolicą Francji... Paryż jest stolicą Francji... Paryż... powtarzała monotonnie już od pół godziny młoda dziewczyna, tępo patrząc przez okno, za którem sterczała soczysta, zielona kula akacji. Tym sposobem uczyła się geografji. Fakt.

No cóż? Trzeba wreszcie jechać. Pędzi pociąg jak pocisk. W pociągu zmieniają się konduktorzy: po niemieckim, belgijski, po belgijskim francuski. Pierwszy: — wojskowy, drugi: — młody listonosz z małego miasteczka, trzeci: — oficer marynarki na emeryturze.

Gare du Nord. Jakby swojsko a obco. Czarne okopcone rusztowania żelazne. Wysoko. Dym z parowozów. Rude światła. Rząd bagażowych w błękitnych bluzach. Śmieją się, gawrosze.

Hotel. Kot na chodniku i portjer w okularach z powieści Balzaca. Fontanna szemrze na skwerze.

Te ogrody cudowne i parki i kwiaty i fontanny i sadzawki: Tuileryjskie, Luksemburskie, Esplanada przed Inwalidami i Champ-de-Mars i sto innych. A w Wersalu?

Pola elizejskie: tulipany, tulipany i — bratki. Fontanna pod podmuchem wiatru, spada deszczem na przechodniów. Śmieją się, bo świeci słońce, a gruby buldog goni piłkę. W muzeum Carnavalet lok Ludwika XVI. i tabakiera i pamiątki po Marji Antoninie.

„Paryż błękitny jest i rudy" — mówi poeta Canudo — *„Błękitny od mgieł półciemnych, a rudy od myśli wrażych. — Błękitno ruda Twarz Świata. Twarzy sto. Sto ras. Paryż".*

Al Brown czarny szampion boksu. W morzu dymu tytoniowego, w jasnej oazie światła, jakby w świetlistym sześcianie — negr drażni białego. Wycia. Assis! Biała rasa wyje na murzyna. Schodzi wreszcie z ringu. Rzucają się ku niemu. Wściekłość białej rasy. Murzyn nokautuje pana w smokingu. Sala szaleje. Zdejmuję marynarkę. Gorąco.

Pałac Inwalidów: kopuła wygląda jak kask *Cesarza*. *On* w sarkofagu z czerwonego marmuru. I wiszą te sztandary okrutnie zgrzybiałe. Zastygłe orły w martwej dumie. A Łuk Triumfalny dźwiga się potężnie nad pola elizejskie: Wagram, Austerlitz, Marengo, Arcole, Aboukir. A pod Łukiem: Żołnierz Nieznany, a na Łuku: Rude'a Marsylianka. Zważcie. To ma swą wymowę. I *Cour des adieux* w Fontainebleau, gdzie cesarz żegnał niewiernych marszałków. W parku, sadzawka oprawna w zielone szpalery, w której spasione karpie pływają leniwie, łowiąc rzucaną bułkę.

Programme, programme officiel, demandez-vous le programme?... Mistinguet unosi sukni do kolana. Pyta: czy dość? Ryczą: mało. Wyżej. Czyni to z uśmiechem. Ona. Bohaterka. Niemal Joanna d'Arc. *Chocolat glacé, bonbons, caramels!*

Paryż to Burboni, Rewolucja i Korsykanin Bonaparte, którego rodzice przeciwko Francuzom walczyli. Dumna *„madame mére“* urodziła 13-ro dzieci, do końca życia nie umiała po francusku, kochała Lucjana nie Napoleona. Żyła z dziećmi z krawieczyzny. I ten włoski Cezar Francuzów stworzył krwawy kawał historji, która żyje do dziś w kamieniach, w niezliczonych płótnach. Nawet ten lichy bratanek Napoleon III., jeszcze zostawił po sobie wspomnienie formatu.

Hale. Brzuch Paryża. Rude światło nocy. Praca. Automobile, wozy ciężarowe zwalają stosy jarzyn, mięsa, ryb. W ciągu roku: 50 milj. kg. owoców i jarzyn, 200 milj. kg. mięsa, 55 milj. kg. ryb itd., z całej Francji, z Algeru.

A Wielka Rewolucja? Boże — przybladła coś nie coś. Mniej była krwawa a więcej bohaterska niż ta w r. 1917. Może to złuda? Któż wie? Gdzież jest prawda historyczna? Żyjemy dziś, patrzymy na wielkie wypadki i już widzimy, jak urabia się po latach kilku: historja: drugi byt. Druga rzeczywistość.

Wieża Eiffel: zabawka delikatna z drutu. 300 m. wysokości, 7 milj. kg. żelaza. Radiostacja na szczycie, windy zębate i wielka reklama na całą wysokość: z liter: *c-i-t-r-o-e-n.*

Rewolucja Francuska? Tak. To Burbońscy Ludwicy. Każdy z nich miał swego kardynała — stróża. Trzynasty — Richelieu'go, Czternasty — Mazzarini'ego, Piętnasty — Fleury'ego — tylko Szesnasty, — kardynała swego nie miał — i może dlatego poszedł na szafot. A może naodwrót, dlatego, że tamci mieli, poszedł on, i Marja Antonina a Delfin zginął marnie u szewca. Któż to wie?

Luwr. *Rubens:* kompromitacja historji sztuki. Chamski format. Elephantiasis. Rudawo białe golasy. Połcie ciał. *Boucher:* jak wyżej. „Różami i mlekiem" pasione amorki. *Gioconda* — o tak. Przecież nie zawiodła. I nie ten: „uśmiech". Tajemnica barwy i rysunku. Szczyt. *Weronezy* w miarę wspaniałe. *Rafael* znudzony reprodukcjami. *Dawid:* klasyczna rozpacz. Termopile: atleci cyrkowi przed przedstawieniem. Męski banał. Pani Recamier? Są lepsze. Boże, i to dyktator smaku! O ileż lepsi uczniowie: *Gérard, Gros, Guérin,* a zwłaszcza objawienie nie przeczuwane: *Ingres. Ingres* tylko *Ingres.* Lepsze wydanie Rafaela! Miękkość barwy i linji. Niewyrażalne nasycenie i spokój. Wracam i wracam wciąż i patrzę. Linja jest ornamentem. Nie wiem, co mówić.

Wielcy romantycy: *Géricault, Delacroix,* djonizyjscy, gwałtowni, posępni. *Proudhon* o trupio-księżycowym kolorycie — owszem.

Wódka narody gubi. Wódka, czyli elegancko: *wisky.* Więc: *wisky* gubi narody.
Jeden naród przecie od *„wisky“* otrzeźwiał: Francuzi. Marka: Sta — *wisky.*

Naród każdy ma coś charakterystycznego w wyglądzie i zwyczajach. Niemca poznasz po czapce półmarynarskiej i po cygarze, Włocha po afrykańskiej fryzurze, (o ile nie po mundurze) i po róży za uchem. Francuza poznasz po szaliku na szyi, czarnych wąsach i sportowej czapce. Szal. Można mieć podarte ubranie i dziurawe buty na zimnie. Ale szal, szal to grunt. I straszliwie śmierdzący papieros. I sałata. I wino, przeciętna roczna: 259 litrów na głowę. To jest raczej na gardło.

Otóż Courbet przodek Marinettiego, podżegacz do podpalenia tego Luwru, w którym wiszą teraz jego obrazy.
Maneta Olimpia: oszałamiająca. Śniadanie na trawie: oczywisty: Giorgione.
Monet: won z barwą lokalną. Stare dzieje.
Renoir: wielkie historje. Umiał malować światło słoneczne, przepuszczone przez listowie: wielkie rzeczy. Każdy *dziś* potrafi.
Za dużo baletnic *Degasa,* krzywych jabłek *Cézanne'a* i tych garnków i cytryn z podręczników sztuki. Wszystko to tu wisi społem, spokojnie.
Chavannes — zawód. Mdły prymityw i szara stylizacja. Toż *Gauguin.*

Salon 1934 — cóż? W Grand Palais kilkanaście tysięcy ludzi.
Specjalność: akty kobiece z lustrem. Wenus Kallypygos. Smutna pani w żałobie, a na kominku fotografje: zabitego męża-prezydenta i zabitych synów na wojnie.

Ludwicy.
Trzynasty: Ninon de Lenclos.
Czternasty: Mansart, 500 m. frontu pałacu w Wersalu. Panna Fontange. Peruki, ciężkie meble, bombastyczne stroje, terasy i ogrody.
Regencja: Hôtels. Mozart, Monteskiusz i Wolter.
Piętnasty: Pompadour i Marja „Leczinska", styl à la reine.
Szesnasty: à la grecque; przygotowuje styl pomrukującej już rewolucji i *uzurpatorowi.* Styl, który opromieni blaskiem cyfrę Napoleońską. A w Komedji Francuskiej do dziś, miast gongu, stuka się w podłogę przed podniesieniem kurtyny.

Rue de Lappe obok placu Bastylli. Mała uliczka, gdzie nocą bawi się lud paryski. Częste obławy. Rośli policjanci. Obok placu Bastylli. Bastyllę zburzył lud paryski i niema dziś z niej śladu.
W XIII. arrondissement ul. Jeanne d'Arc. Lumpenproletarjat: 5000 rodzin w norach bez światła. Najgorsza nędza. Sczerniałe mury, niechlujne rynsztoki, zatrute powietrze. W rynsztokach bawią się dzieci.
W sali Wagram wystawa kotów. Spasione pieszczochy bezdzietnych pannic, leżą na atłasowych poduszkach. Karmione, pielęgnowane, czesane.

Stoję na najpiękniejszym placu świata: Place de la Concorde. Zwał się dawniej placem Ludwika XV. — potem placem Rewolucji.
Obelisk z Luksor stoi dumnie wśród szmeru fontann. Oto i historja Francji: Dawniej stał tu pomnik Ludwika XV. U wejścia na Pola Elizejskie, stracono Ludwika XVI. Poprzez cień tej gilotyny, nad długą, zamgloną perspektywą Pól Elizejskich triumfuje Łuk, wzniesiony na chwałę wielkiej Armji, o ileż wspanialszy, niż łuki triumfalne Ludwików. Na tymże

placu obok Tuilerji stała gilotyna Marji Antoniny. Trzeba było by głowę stracił tu jeszcze Danton i Robespierre i żyrondyści, by — plac ten *ofiary*, nazwano: *Zgody* placem. Za plecami most przez Sekwanę i Palais Bourbon, obecnie Izba Deputowanych, a więc: III-a republika. Wszystko.

Księgarnia. Proszę o ostatnią książkę Strowskiego (de l'Institut). Nie wiedzą. Mówię: Strowsky. Pytają: Trotzky? Tak. Ten jest. Tego mają. Tego znają.

Tak, Paryż widział aż trzy cesarstwa, trzy republiki, dwie restauracje, 18 Ludwików, i *dotąd* trzy rewolucje. Paryż widział, więc i w Paryżu widać: Burbonów, Rewolucje i Cesarza.
Dziś to ta *Marianne*. Hasłem: Gagner de l'argent. A w herbie Paryża: *fluctuat nec mergitur!*

Przechodzi ulicę starsza pani z dzieckiem. Wchodzi na jezdnię spokojnie. Podnosi rękę. Sznur aut staje. Przed prezydentem nie staną.
Stara kobieta i dziecko.

Wmurowana tu jest, wbita w bruk historja. Każdy kamień. Aż do nudnego Panteonu. Dla Wielkiej Armji: i Kolumna Vendôme i Łuk d'Etoile i Carrousel.

Byrrh-cassis z lodem i wodą sodową. Mówi się lepiej i widzi się jaśniej. Pod płócienną markizą brasserji, chińczyk spokojnie uśmiechnięty sprzedaje tajemnicze pudełka.

Egzotyczny rzeźbiarz mówi — żargonem.
Pa-ris-Soir Sixième édition!
Kwiaty: sprzedaje staruszka, mówi: *gaspadin.*
Ludzie jak turkawki siedzą parami.
Na płytach chodnika dumny artysta rysuje kredką kolorową portrety.
Tanio można nabyć krawat.

Stadion Buffalo. 50.000 widzów. Rugby: Anglja — Francja. Marsyljanka i God save. Stara emulacja. Bo i Nelson i wogóle.

Plac Pigalle — o północy. Z szampanem czy bez? Chez elle — chez les nudistes. — Z rączki do rączki. Pris fixe. Przemysł też narodowy.

Jest Francja o Lwiem Sercu. Francja św. Ludwika i Joanny d'Arc i Notre-Dame. Francja Burbonów, Rewolucji i Cesarza.
Francja Izby Deputowanych, Stawiskiego, mafij. Sûreté générale. I jeszcze Francja ulicy, ta, która niszczyła Wersal, paliła Tuilerje, mordowała królów i proroków rewolucji, opuszczała cesarzy, a dziś demoluje sklepy i barykady buduje na ulicach z latarń i samochodów.
I jeszcze Francja Sorbony, Instytutu i Akademji, Komedji Francuskiej i Odeonu i bukinistów.
„Pod mosty chowa się Sekwana
Sekwana płynie wolno, pewnie, ta
Obojętność wieków" *(Canudo: „Dit Panam")*.

Maj 1934.

Jerzy Braun:

Tajemnica „duszy rosyjskiej"

Problem duszy rosyjskiej, tak bardzo symplifikowany i egzotycznie spłycany na Zachodzie, nie przestaje stanowić jednej z największych zagadek dla rozumu. Rozwiązanie jej posiadałoby wagę ogromną nietylko z punktu widzenia czystego interesu poznawczego. Ciężar Rosji, rzucony na szale przeznaczeń dziejowych ludzkości, jest zbyt wielki, by mogło być komukolwiek obojętnem, jaki to ładunek napięć dziejotwórczych ukrywa w sobie ten nawpół-przebudzony, ku przyszłości wychylony naród, jakie niespodzianki gotuje on jeszcze światu. Jak odróżnić w łonie psychiki rosyjskiej wartości twórcze i nowe, zdolne naprawdę podźwignąć historję ku celom transcedentnym w stosunku do dotychczasowych ideałów życiowych Zachodu, — od inspiracyj szkodliwych, niebezpiecznych, zgubnych, gwałtownie przyśpieszających proces upadku cywilizacji chrześcijańskiej. Czy ową „przepastną", „apokaliptyczną", nieodgadnioną duszę rosyjską, spoglądającą pogardliwie z wyżyn swej nadświatowości, na padół pogrążonych w doczesności, mrowiących się jak robaki narodów, uda się wreszcie „odtajemniczyć" w całej rozciągłości, przeprowadzając dokładne pomiary jej głębokości oceanicznych?

Zadania tego podjął się prof. Bogumił Jasinowski w swej książce „Wschodnie chrześcijaństwo a Rosja" [1], poprzedzonej już dawniej szeregiem prac i studjów, osaczających jakby to kardynalne zagadnienie. Zaznacza on w przedmowie, że temat tak rozległy wymagałby właściwie ogromnego, wielotomowego dzieła, książka niniejsza stanowi więc tylko rzut prolegomeniczny, czy też klucz, ułatwiający wejście do zagmatwanego labiryntu problematyki filozoficzno-religijnej i właściwości psychologicznych rosyjskiego Wschodu. Jednakowoż daje w niej prof. Jasinowski więcej niż zapowiada, tak, że podziwiać trzeba zwięzłość syntetyczną i ekonomję, z jaką pomieścił w niewielu rozdziałach swego studjum tyle bogatej treści. Dopomogła mu w tem z pewnością nie tyle sama znajomość przedmiotu, połączona z rzadką erudycją w zakresie patrystyki zachodniej i wschodniej oraz filozofji prawa, ile trafnie obrana metoda badań i rozległość horyzontów, pozwalająca ogarniać jednym rzutem oka pozorny chaos mało dotąd eksplorowanych zjawisk duchowych i kojarzyć je w uporządkowane, logicznie powiązane kompleksy.

Czy udało się prof. Jasinowskiemu zracjonalizować poza-intelektualne, mistyczno-irracjonalne głębie zagadnienia rosyjskiego, czy powiodło mu się wyjaśnić genetycznie zagadkę tej psychiki i jej naczelnych znamion? Ambicją jego jest dowieść, że tak. Prof. Jasinowski twierdzi, że zdołał sprowadzić wszystkie rzekomo specyficzne rysy rosyjskiej świadomości filozoficzno-religijnej i społeczno-mistycznej, do pierwiastków grecko-bizantyńskich, w szczególności do herezyj gnostycko-manichejskich i do neoplatonizmu. Z pierwiastków tych składa się atmosfera duchowa Rosji — na całej przestrzeni jej dziejów — tak dalece, że nie umieli ich rozpoznać w sobie sami nawet Rosjanie, nie dostrzegając ich tak, jak nie widzi się powietrza, którem się oddycha. Odkrycie to, istotnie pierwszorzędnej wagi, jeśli wolno je będzie uważać za „kamień filozoficzny" zagadki rosyjskiego Wschodu, dyktuje prof. Jasinowskiemu to śmiałe wyzwanie, jakie rzuca on wszystkim obrońcom oryginalności rosyjskiego świata duchowego: „wskażcie mi w tworach rosyjskiej świadomości filozoficzno-

[1] *Bogumił Jasinowski* (prof. Uniw. Wileńskiego): *Wschodnie chrześcijaństwo a Rosja*. Na tle rozbioru pierwiastków cywilizacyjnych Wschodu i Zachodu. Wilno 1933. Nakł. Inst. Nauk.-Badawczego Europy Wschodniej. Str. 173.

religijnej te myśli, któreby — choć wysuwane, jako specyficznie rosyjskie — nie były już wypowiedziane niegdyś przez Orygenesa i Gnozę"! (str. 144).

Porządek hierarchiczny zagadnień poruszonych w książce prof. Jasinowskiego, przedstawia się mniejwięcej następująco: 1) na czem polega odwieczna antynomja między europejskim Wschodem a Zachodem, 2) jakie były warunki genetyczne kształtowania się duszy tych dwu odłamów świata chrześcijańskiego, 3) gdzie szukać rudymentarnych pierwiastków rosyjskiego poglądu na świat, 4) jakie są rysy charakterystyczne psychiki rosyjskiej, 5) czy da się odnaleźć — na podstawie rozwiązania powyższych zagadnień — jedność statyczną i ciągłość dynamiczną dziejów Rosji, oraz związek wewnętrzny, pomiędzy nurtującemi ją prądami; 6) o ile twórczość duchowa Rosji, t. j. jej filozofja i literatura, udowadnia tezy postawione przez autora?

Pierwsze z tych zagadnień zaktualizowało się ostatnio w Polsce, wskutek jaskrawej antynomji pomiędzy sfaszyzowanym Zachodem, a komunistycznym Wschodem, oraz wskutek uświadomienia sobie przez tych, co jeszcze w Polsce chcą i umieją myśleć, konieczności twórczego ustosunkowania sie do tych dwu rozrastających się zaborczo światów ideowych. Zagadnienie to wiąże się tedy organicznie z kwestją posłannictwa dziejowego Polski; toteż warto polecić książkę prof. Jasinowskiego tym wszystkim, którzy albo negują to posłannictwo, albo też frazeologicznie je spłycają.

Zasadnicze przeciwieństwo między europejskim Zachodem a Wschodem, widzi autor w różnicy postaw: indywidualistycznej i woluntarystycznej cywilizacji romańsko-germańskiej, a uniwersalistycznej i spekulatywno-kontemplatywnej rosyjsko-bizantyńskiego „kręgu kulturowego". Charakterystyczną dla Zachodu jest tendencja do coraz wyraźniejszego — w miarę postępu dziejowego — podkreślania osobowości, t. j. jednolitości i suwerenności jaźni indywidualnej; tendencji tej Wschód chrześcijański przeciwstawia się jaknajgwałtowniej, roztapiając indywiduum w zbiorowości tak dalece, że nawet prawda jest dlań ekumeniczną, t. j. niedosięgalną dla intelektu jednostkowego, lecz tylko dla powszechności społecznej. Pojęcie Zachodu, samo w sobie, jest oczywiście zbyt ogólnikowe, gdyż rozpada się on wyraźnie na dwa odłamy, dwa typy świadomości, cechujące świat romański i świat germański (przyczem i w tym drugim wyodrębnić można z łatwością pierwiastek anglosaski i niemiecki); jednakowoż masyw wschodni odcina się od reszty Europy tak grubemi konturami inności duchowej, że partykularne te różnice zacierają się w zestawieniu z nim, wskutek czego wolno, bez sztucznego naciągania rzeczywistości historycznej do szematów filozoficznych, mówić o metafizycznym problemie antynomji Zachodu i Wschodu.

Jeśli idzie o genetyczne wyjaśnienie samego powstawania tych różnic, to autor daje je zapomocą uwydatnienia trzech czynników: wpływów religji, warunków historyczno-społeczno-politycznych, wreszcie odrębnych dróg rozwoju świadomości prawnej. W ten sposób przechodzi on od rozważania cech specyficznych tych kultur in abstracto, do ukazania ich związku organicznego i dynamicznego z podłożem historycznem, ze strukturą psychologiczną rosyjskiej masy etnicznej.

Trzecie zkolei zagadnienie: pierwiastków religijno-spekulatywnych rosyjskiego poglądu na świat rozpatruje autor najszerzej i najprzenikliwiej. Wydziela naprzód dwa residua wpływów religijnych: Kościół oficjalny, oraz niezliczone herezje o charakterze sekciarsko-mistycznym, które — zdaniem jego — odegrały rolę dominującą w kształtowaniu się oblicza duchowego Rosji. Co do rysów naczelnych patrystyki wschodniej, stanowiącej bazę filozoficzno-teologiczną kościoła oficjalnego, to są niemi — w tem ujęciu — przedewszystkiem: intuicjonizm i rola decydująca ekstazy w dążeniu do Absolutu, bezosobowość i niepoznawalność Bóstwa, nierealność natury (akosmizm), emanacja świata z istoty Bożej (a nie stworzenie przez akt Woli Najwyższej, jak w teologji katolickiej).

Uderza również tendencja do zatarcia istnień indywidualnych na cześć Bytu zbiorowego, pewien swoisty panteizm; wreszcie dołącza się tutaj (u Orygenesa) zasada preegzystencji dusz, słabe podkreślanie jedności Bożej (nierówność osób boskich, t. zw. subordynacjonizm w strukturze transcendentnej Trójcy św.), wreszcie „pojmowanie powstania świata, jako rezultatu odpadnięcia części duchów od Boga". Otóż wszystkie te rysy pochodzą w prostej linji od neoplatonizmu (prócz ostatniej, gnostycko-manichejskiej koncepcji powstania świata). Co do herezyj sekciarskich, to matką ich jest gnoza, a ojcem manicheizm. Pomiędzy cechami charakterystycznemi systemów gnostyckich, które wpłynęły na umysłowość rosyjską, prof. Jasinowski wymienia: iluzoryczność całej rzeczywistości materjalno-zmysłowej, wyzwolenie ducha i zbawienie nie przez Łaskę lecz przez poznanie, akt spekulacji, w którym filozofja zlewa się i utożsamia z religją, pojmowanie wszechświata, jako hierarchji nieskończonej jestestw Boskich (Pleroma), wypełniających dystans między światem a Bogiem, pojmowanie Chrystusa jako zasady kosmicznej (a nie uosobienia porządku moralnego), pochodzenie świata od Demiurga, istoty „złej lub conajmniej niedoskonałej", wreszcie „ambiwalencja idej metafizycznych". Ta ostatnia cecha gnostycyzmu zasługuje na specjalną uwagę, w niej bowiem znajdujemy najśmielsze wyjaśnienie antynomiczności duszy rosyjskiej, jej zdumiewającej krańcowości. Ambiwalencja uczuć polega — w swych najjaskrawszych przejawach — na schizofrenicznem rozszczepieniu osobowości. W dotkniętych niem ludziach te same przedmioty budzą jednocześnie najsprzeczniejsze uczucia: wstrętu i pożądania, nienawiści i miłości. Stąd ustawiczna zamiana Dobra i Zła, ducha i ciała, Boskości i seksualności, znajdująca częsty wyraz w orgjastycznych obrzędach sekciarskich; jeszcze potworniejszą postacią tej schizofrenji rosyjsko-gnostycznej jest idea zbawienia przez zbrodnię; podług niej zbawienie, czyli deifikacja wymaga uprzedniego skompensowania przez djabolizację. Należy dopełnić miary zła przez zbrodnię, aby móc dojść następnie do boskości.

Prof. Jasinowski słusznie dostrzega w świadomości gnostyckiej rysy patologiczne; jest on też na właściwej drodze, gdy próbuje rozwiązać zagadkę tego typu psychicznego, zapomocą analizy psychopatycznej. Jest to jednakowoż tylko jedna część tego niezmiernie skomplikowanego zagadnienia, które nie może być rozwiązanem, dopóki nie powstanie osobna wiedza, mająca za przedmiot „mistycyzm", tę rzeczywistość zgubną rozumu (jak ją nazywa Wroński w swej metafizyce pathogenji i demonji mistycznej); ponieważ poznania naukowe w tym zakresie są jeszcze bardzo mgliste, rezultaty badań autora nie mają o co się oprzeć, wskutek czego muszą być niewystarczające.

Co do następnych zkolei zagadnień naczelnych tej książki, to próby ich rozwiązań pozostają w ścisłym związku z założeniami i odkryciami poprzedniemi. Niezwykle ciekawą, choć może nazbyt w swej surowości jednostronną — jest krytyka podstaw spekulatywnych słowianofilstwa rosyjskiego, ugruntowanego dogłębnie na aspiracjach mesjanistyczno-eschatologicznych tej psychiki narodowej. Naczelne rysy słowianofilstwa to: — w interpretacji autora — zasada zbiorowości, bezstanowość jako zasada ustroju społecznego, posłannictwo Moskwy prawosławnej, jako trzeciego Rzymu, oraz transcendentno-ekstatyczna kontemplacja zaświata, bytu absolutnego, ku któremu Rosja ma prowadzić ludzkość. Zasady te — oprócz ostatniej oczywiście — odnajduje prof. Jasinowski w bolszewiźmie, co dowodziłoby (wbrew pozorom) zdumiewającej ciągłości rozwoju dziejowego świadomości rosyjskiej, zachowującej istotnie, pośród skrajnej djalektyki przeciwieństw, jednolitość swej zasadniczej linji.

Czy wykrycie, powiązanie i wyjaśnienie tych znamion wschodniego chrześcijaństwa, stanowi wystarczający dowód nieoryginalności twórczości duchowej Rosji, i czy rozwiązuje zagadkę „duszy rosyjskiej" bez reszty, możnaby się o to naturalnie mocno spierać. Autor bierze bowiem pod uwagę jedynie rosyjski świat duchowy in potentia, a nie in actu; tymczasem niewiadomo, czy to, co w oderwaniu od swego właściwego przeznaczenia dziejowego, wydaje się być bezzasadnem i straszliwem, nie stanowi potężnego, dziś jeszcze ślepego narzędzia, które użyte przez twórczy rozum i twórczy akt woli, odegrać może kiedyś rolę zbawienną.

Adam Bunsch:

O stronie wizualnej dramatu

Utwór sceniczny można czytać i napewno nie będzie mniej *zrozumiały*, aniżeli ze sceny. Dlaczego jednak chcemy go oglądać i słuchać? Poco wogóle są teatry? Otóż zdaje mi się, że dramat tylko w jednej trzeciej jest literaturą, pozatem jest widowiskiem i słuchowiskiem. Jeżeli tak jest, to znaczy, że dwie trzecie dzieła są między wierszami. A któż ma być twórcą tych dwóch trzecich? Bywa różnie. Czasem współtwórcą jest reżyser, aktor i dekorator, a często widowisko i słuchowisko jest całkowicie zaniedbane, albo obce, niezgrane z tekstem. Niekiedy jednak dzieło sceniczne powstaje jako widowisko, tekst i słuchowisko organicznie w wyobraźni autora. Wtedy każda z tych stron jest równie ważną i wtedy dopiero scena staje się aparatem sztuki koniecznym i niezastąpionym.

Spróbujmy oddzielić w przeciętnem dzisiejszem przedstawieniu od tekstu słuchowisko i widowisko, n. p. przez zdjęcie fonetyki na płycie gramofonu, a strony wizualnej na kolorowym niemym filmie i skontrolujemy płytę i film osobno, a przekonamy się, jak wielkie przeciętna inscenizacja dzisiejsza miewa „dziury". Ponieważ takiej kontroli w teatrze się nie robi, a w kinie dźwiękowem zrobić ją można, dlatego pod względem uzgodnienia i równowagi tych trzech składowych, film dzisiejszy stanowczo przoduje. Od scenarjusza filmowego znacznie więcej się wymaga, aniżeli od teatralnego. Właściwie od teatralnego tekstu niczego się nie wymaga i wszystko mu się na miejscu w pracowniach teatru dorabia: Dekoracja jest *tłem*, kostjum *wystawą*, fonetyka *ilustracją*. A przecież to wszystko powinno być jeszcze dramatem; a jeśli nim nie jest, to nie ma prawa bytu w teatrze. Kolory jako dramatis personae! Dramat grany formami i kolorami! Zupełnie dobrze wyobrażam sobie czyste dramatyczne *widowisko*, podobnie, jak dziś do radja tworzy się słuchowiska.

Czemużby się to zrobić nie dało? Odczuwanie (nie widzenie) barw jest wszystkim ludziom tej samej kultury wspólne, lub bardzo podobne. Barwa jest nietylko wrażeniem, ale także „wyrazem", znakiem formalnym wzruszeniowej treści. Podobnie z elementami kształtu[1]. Możemy zrobić na scenie to, o co nadaremno kusiło się malarstwo, t. zw. „absolutne" tę „muzykę barwy", rozwiniętą w czasie.

Prosty przykład takiego scenarjusza: Na białem tle ukazują się pojedynczo ruchami falowemi barwy tęczowe, narastając w harmonijną, naturalną skalę i zatrzymują się w kształcie miękkiego łuku. Spokój. Nagle zjawia się barwa, obca, rażący dysonans; ruchy ostre, kanciaste. Niepokój w świecie barw. Nieszczęście!

Albo: Na szarem tle dwie barwy kontrastowe krążą dokoła siebie, przykrywając się kolejno. — Zwada. Nasilenie walki przez dodanie jaskrawości rośnie, szybkość ruchu coraz większa. Nagle jedna znika. Druga opanowuje całą scenę. — Zwycięstwo.

Ale kto ma taką rzecz układać? Dekorator? Za wielkie wymagania! Dekorator może sporządzić przedmioty, ale nie samo widowisko. Nie trzeba potem mieć pretensyj do malarza, że „puścił dekorację", albo zabił sztukę dekoracją, kiedy autor sam oddając sztukę do grania, nie miał pojęcia, jak będzie wyglądało widowisko. Nie trzeba też mieć żalu do reżysera, jeżeli ten przypadkiem wypełnił dziurę swoją twórczością, że „zrobił ze sztuki całkiem inną sztukę", stwarzając *swoje* słuchowisko i widowisko. Oznaczenie wejść i rozstawienia mebli to jeszcze nie scenarjusz.

Chociaż możliwym jest dramat w formie czysto wizualnej, byłoby to jednak wielkie i niczem nie uzasadnione ograniczenie (pożądane chyba dla eksperymentu). Dramat zostanie na zawsze słuchowiskiem, widowiskiem i słowem po równej trzecież części.

Chodzi jedynie o przeprowadzenie zasady kontrapunktu dla tych trzech składowych.

Przyjrzymy się teraz przykładom z pełnego dramatu: Jest scena w salonie: Reżim prawicowy, zachowawczy, podejmuje gości, między gośćmi znajduje się też szpieg-kobieta — awangarda rewolucji. Scena skończy się napadem rewolucjonistów i strzelaniną w salonie. (Scena „Rewolucji" Brauna). Scenarjusz kolorów wyobrażam sobie następująco: pokój i sprzęty błękitne, ubiory gospodarzy w kilku harmonijnych odcieniach błękitu. Goście pokrewne z lekkiem odchyleniem ku fioletom zimnym, albo też seledynom. Całość wybitnie sharmonizowana. Szpieg-kobieta w sukni pomarańczowej, stanowi dysonans jaskrawy. Rewolucjoniści przy końcu sceny w kolorze cynobru dopełniają kontrastu wraz z kolorem kobiety. Pominąłem tu omówienie kształtu obrazów i charakteru ruchów, które by trzeba jednak sytuacjami komponować.

W „Koniu parowym" związałem cztery żony i trzech czeladników przez pokrewieństwo kolorów i dobór wysokości osób. Stawiając ich czasem w obrazie w naturalnym porządku barw tęczy i według wielkości wzrostu, uzyskuję w odpowiednich momentach dramatu harmoniczne zespoły, na tle których wprowadzam ekspresje figur kontrastowych (n. p. czerwony czeladnik). Tę samą rolę odgrywają również w tej sztuce i „konie", elementy formy i ruchu.

Jeżeli zgodzimy się formom i kolorom oddać w teatrze taką rolę, to, nikt nie powinien się obrażać, jeżeli ujrzy niebieską perukę, lub zieloną maskę. To zresztą tylko kwestja nastawienia i przyzwyczajenia. Czy komu dziś na myśl przyjdzie zapytać, jakiem prawem Mickiewicz ma na swym pomniku twarz ciemno-zieloną? Powiecie: bo z bronzu. Ale ten bronz przecież ma wyobrażać człowieka. Komu to wyjaśnienie wystarcza, temu również wystarczyć powinno: Peruka zielona, bo pomalowana. Albo barokowe złocone aniołki, czy kogo dziś po kościołach niepokoją i przeszkadzają w modlitwie komu? Jeżeli to właśnie ta zieloność twarzy w danym wypadku daje nam wyraz, daje jakiś nastrój, jak zapach nienazwalny, a mimoto określony, to czyż będziemy się kłopotać, że w naturze tego niema?

[1] Patrz artykuł „O kompozycji obrazu", Gaz. Lit. Rok IV, nr. 7.

Wigo:

Rozmowa z Polyhymnją

Nie będę opisywał ile niezliczonych trudności poniosłem przy uzyskaniu dla „Gazety Literackiej" wywiadu z przedstawicielką muzyki, Polyhymnją. Ostatecznie, uniósłszy się mocą wyobraźni w nieskończoną pozornie stratosferę, dotarłem do Olimpu. Tam zaanonsowany przez uroczą Charytę, stanąłem przed obliczem Polyhymnji.

— Co łaskawa pani sądzi o krakowskiej operze? zagadnąłem obcesowo, wyciągając nieodzowny ołówek i notes reporterski.

Twarz Muzy rozjaśniła się, kiedy odpowiedziała:

— Jestem z całem uznaniem dla jej działalności. Wszakże to mija trzeci rok istnienia tej zasłużonej placówki muzycznej. A nie zapominaj młodzieńcze, w jakich warunkach ona powstała... Jest to godny uwagi wypadek w historji muzyki. Przed trzema laty wszystkie inne, ustalone, długowieczne opery waliły się u nas w gruzy a wtedy właśnie wyłoniła się opera krakowska. Organizacja dyrektora Bujańskiego i kierownictwo artystyczne dyrektora Walewskiego doprowadziły do 28-miu premier operowych.

— Istotnie, do 28-miu — potwierdziłem niepewnie.

— Zdajesz się przez kurtuazję przyznawać mi słuszność — zauważyła oschle Polyhymnja. Sądzisz, że wymieniam nadto wielką ilość? Przypomnij sobie dotychczasowe wyniki.

— I owszem — plotłem nieporadnie — pamiętam bardzo znakomicie.

— Wylicz w takim razie wystawiane dzieła, według autorów.

— Z prawdziwą przyjemnością — bełkotałem. Tylko nie wiem od czego zacząć.

— Pomogę ci — oświadczyła Muza. Pierwszy sezon otwarto wystawieniem „Halki". Następnem, rdzennie polskiem, moniuszkowskiem dziełem jest „Straszny Dwór". Dalej „Pomsta Jontkowa" Walewskiego. Zatem z polskiego dorobku mamy trzy pozycje. A z muzyki naszych sąsiadów?

Zarumieniłem się i zbladłem równocześnie.

— Nie pamiętam.

— „Sprzedana Narzeczona" Smetany.

— Prawda, prawda — wrzasnąłem gorliwie.

— Teraz przestaję podpowiadać. Mów sam .

— Czy mam wyliczać chronologicznie?

— Jak powiedziałam: według autorów i ich narodowości.

Począłem recytować:

— Prym dzierzą italscy mistrze. Nasamprzód Verdi: „Rigoletto", „Wioletta", „Trubadur" i „Bal Maskowy". Cztery utwory jednego kompozytora, to w swoim rodzaju rekord.

— Cóż dalej?

— Następnie Puccini: usłyszeliśmy i ujrzeliśmy trzy jego kompozycje: „Troskę", „Cyganerję" i „Madame Butterfly". Potem nieodłączne rodzeństwo sjamskie: „Rycerskość Wieśniaczą" Mascagniego i „Pajace" Leoncavalla. Z dorobku Donizetti'ego: „Łucja z Lammermooru" i „Don Pasquale". Wreszcie: „Cyrulik Sewilski" Rossiniego i „Lunatyczka" Belliniego.

— Widzisz zatem, jak obficie uwzględniano monarchów opery. A z działu romańskiego, kogóż sobie jeszcze przypominasz?

„Fausta" Gounoda — krzyknąłem buńczucznie. „Lakmé" Delibes'a, „Carmen" bizetowską.

— A cóż mi powiesz o „Żydówce" i „Opowieściach" Hoffmanna? Do której narodowości zaliczasz ich autorów?

— Jestem tylko reporterem — wyjąkałem. Odnoszę jednak wrażenie, że pochodzenie żydowskie Halewy'ego i Offenbacha nie wywarło zbytniego wpływu na ich twórczość. Zatem najprędzej do muzyki francuskiej.

— Jakąż jeszcze narodowość uwzględnia opera krakowska?

— Niemców — wygłosiłem zadzierżyście. Rzecz prosta, na pierwszem miejscu stawiam najchlubniejszy wysiłek naszej opery: realizacje wygnerowskiego „Lohengrina" i „Tanhäusera". Na pierwszy rzut oka zdawało się to absurdem. A jednak obydwa spektakle, acz w miniaturze, stanęły na właściwym poziomie.

Tutaj przypomniałem sobie zręcznie, że to ja przyszedłem po wywiad, a nie dopuszczam właściwej osoby do głosu. Muza skinęła potakująco głową.

— Zgadzam się z twem zdaniem. Jedno mam zastrzeżenie co do działalności krakowskiej opery. Jak myślisz, które?

— Nie wiem — odparłem fachowo.

— Wystawienie „Barona Cygańskiego" Straussa.

— Bardzo przepraszam — pisnąłem. Wszystkie sceny europejskie realizują dzieło Straussa siłami operowemi.

— I niepotrzebnie — dorzuciła groźnie Polyhymnja. Nie znajduję w nim na tyle walorów, aby mogły go postawić w rzędzie oper komicznych. Natomiast tego zarzutu nie podnoszę wobec „Marty" Flotowa, ani wobec „Wesołych kumoszek z Windsoru" Nicolaia.

— A propos „Kumoszek" — podchwyciłem. Jakie jest zdanie pani o najnowszej premierze opery krakowskiej?

— Całkowicie jestem z niej zadowolona — brzmiała odpowiedź. Występuje w niej moja i całego Olimpu ulubienica: Ada Sari. Partnerami jej są tak sympatyczni i dobrze zapisani u publiczności: kulturalny i pomysłowy reżyser Stępniowski, śpiewający Fentona, pełen werwy Romanowski w partji zazdrosnego małżonka, Mazanek, pełen komizmu, jako rycerz-opilec Falstaff, Kisielewska, ujmująca w postaci Anny. A jak pięknie wydobyte są wszelkie efekty dynamiczne z orkiestry i chóru, zwłaszcza we finale drugiej odsłony przez dyr. Walewskiego.

— A czy pani była łaskawa zwrócić uwagę na młode pokolenie operowe?

Oczywiście. Coraz to lepsze wyniki zdobywają Kruszewski i Woźniak, czego dowody mieliśmy na premierze „Wesołych Kumoszek".

— A poza stroną wokalną i orkiestralną?

— Słowa uznania należą się dekoratorowi Zwolińskiemu i bosemu korowodowi tanecznic. Cobym doradzała w dalszych spektaklach, to skreślenie gadaniny na początku drugiej odsłony.

— Jakto- — krzyknąłem. To pani mówi? A gdzież tradycja? Przecie to opera komiczna. Tedy prócz ensemblów, aryj solowych duetów i t. d. musi być nieco najzwyklejszej rozmowy.

— Tego nie uznaję — zawyrokowała energicznie Polyhymnja.

— Jakże? A w paryskiej Operze Komicznej do dnia dzisiejszego wykonywują „Carmen" w całości, t. zn. tak, jak na prapremjerze w r. 1875. Między partjami wokalnemi i orkiestralnemi napotykamy sążniste monologi i dialogi mówione. Nie są to nawet recitatiwa, któremi jest dziergany n. p. „Cyrulik Sewilski".

— Dlatego nie wytrwałam do końca przedstawienia „Carmeny" w Paryżu — zawołała Muza.

Odnosiłam wrażenie, że znajduję się na operetce. Co najgorsze, wygłaszanie tekstu nie tylko nie posuwa akcji, lecz przeciwnie, wstrzymuje ją.

— Chyba się przesłyszałem.

— Przenigdy. Cóż ty sobie myślisz? Cokolwiek uświęcone jest tradycją, pozostaje niewzruszalne? Musimy iść z duchem czasu. I na Olimpie panuje postęp.

Zawachałem się, poczem wybuchnąłem:

— W takim razie opera jest przeżytkiem i powinna zniknąć raz na zawsze z powierzchni wszystkich scen.

Polyhymnja porwała w ręce przyboczną lutnię i dotkliwie ugodziła mnie w ucho.

Spadłem na ziemię, ale na szczęście, przynajmniej dla siebie, zachowałem zapiski tego, nagle zakończonego wywiadu. Niezrażony niespodziewanym epizodem pożegnalnym wybieram się jeszcze raz po wywiad. Chcę wytłumaczyć Muzie, że moje bluźnierstwo powstało wskutek chwilowego rozgoryczenia. Rozumiem bowiem, jakie jest zdanie Polyhymnji: oto trzeba starać się, aby dawne opery w miarę unowocześniać reżyserją, choreografją, oprawą dekoracyjną. Skoro tak myślą na Olimpie — — —

Teatr Krakowski

„Kapitan z Koepenick" K. Zuckmayera jest złośliwą i kąśliwą satyrą na Niemcy przedwojenne. Prawdziwa bajeczka w trzech aktach, jak określił swój utwór Zuckmayer, przypomina nam sławną koepenikiadę, której echem była m. i. nowela Mayerincka „Mózg ulotniony", dedykowana bohaterowi całej afery, szewcowi Voigtowi. Nasuwa się wiele podobieństw pomiędzy Niemcami przed wojną światową a obecnemi. Robota sceniczna jest niewymyślna, grubemi zszywana nićmi, niekiedy wprost powiązana postronkiem, ale osiąga zamierzone wrażenie i doprowadza do zastanowienia się nad ułomnością ludzką, nad przerostem militaryzmu, nad parodoksalnem położeniem jednostki, stojącej wobec chińskiego muru przepisów i zakazów. Zuchwały czyn Voigta stał się przysłowiowy. Do dzisiejszego dnia, ilekroć czytamy o zuchwałych oszustwach, dokonywanych zapomocą podszywania się pod uniform, mówimy: nowa koepenikiada. Jakże to wszystko jest naiwne i poczciwe, w porównaniu z nowo wyłonionym terminem: stawiskiada, wobec którego wyczyny Kreugera poszły niepowrotnie w kąt. W epoce rekordów, uzyskano je i na tem polu. Dlatego szewc Voigt, dobroduszny biedak, pragnący za wszelką cenę znaleźć pracę, niemożliwą do otrzymania w własnej ojczyźnie, wywoływa raczej współczucie i tęsknotę za tego rodzaju przestępstwami.

Postać tytułową kreował znakomicie Karbowski, stwarzając jednolitą figurę nieszczęśliwego szewczyny. Pozatem zawdzięczamy Karbowskiemu pomysłowe opracowanie sceniczne zuckmayerowskiej satyry, w której współuczestniczył wszystek niemal zespół męski naszego teatru. Z braku miejsca choćby wyliczam z uznaniem: Nowakowskiego, Burnatowicza, Solarskiego, Białkowskiego, Ruszkowskiego, Surowę. Dobre epizody ujrzeliśmy w interpretacji: Galińskiej, Kosteckiej, Wernicz i Klońskiej. Tekst opracował nienagannie Kossowski. Nieszablonowe dekoracje Zwolińskiego.

„Powrót Posła" wystawiony był ostatnio w Krakowie przed 40-tu laty. Szczerze jesteśmy wdzięczni dyrekcji i kierownictwu literackiemu teatru krakowskiego za wznowienie politycznej komedji Niemcewicza, w dniu rocznicy Konstytucji 3-go Maja. Kulturalna reżyserja Białkowskiego przydała nowych barw „Powrotowi Posła", wprowadziła należyte tempo, uplastyczniła dialog. W zespole wyróżnili się: nadewszystko Białkowski, w przepysznej sylwecie Starosty, dalej przedstawiciele świata postępowego: Klońska i Nowakowski, jako małżeństwo podkomorskie, wreszcie reprezentanci humoru: Granowska, jako wcielenie sentymentalizmu i czułostkowości (Starościna), Solarski, w roli Szarmantckiego (nomen-omen), Jaworska i Surowa (para wiernych podwładnych). Skostniały przyjęciem starszej widowni, ogrzał się „Powrót Posła", na przedstawieniach szkolnych, powodując żywą reakcję młodej publiczności.

„Rzeczpospolita Poetów" Ludwika Hieronima Morstina stanowi poważny sukces teatru krakowskiego. Unowocześniona walka Gustawa z Konradem, nawiązanie do koncepcji Arystofanesa, pokreślenie rozdźwięku, zachodzącego między teorją a praktyką, poczet zagadnień społecznych, religijnych, politycznych i kulturalnych składa się na ciekawy materjał komedji morstinowskiej. Budowie niejedno można zarzucić. Nie znajdziemy w „Rzeczypospolitej Poetów" jednolitości. Zakończenie utworu potrąca o struną oportunizmu. Wymienione jednak braki nie mogą przesłonić nam niepoślednich walorów komedji. Są niemi: nadewszystko piękny wiersz, przeważnie aleksandryn, śmiałość głoszonych przekonań, oryginalne podejście do tematu, odwaga w nawiązywaniu do dawniejszych wzorów (Wyspiański, Mickiewicz). Wkoło „Rzeczypospolitej" rozpętała się burza zachwytów i zarzutów. Artykuły w prasie, odczyty, dyskusje świadczą niezbicie, jaka zachodziła potrzeba ujrzenia i usłyszenia na scenie komedji, w rodzaju omawianej satyry. Teatr zasadniczo nie powinien być trybuną, na której ścierałyby się poglądy tych i tamtych. Niekiedy jednak czerpiąc soki bezpośrednie z życia, poruszając palące problemy, bliskie współczesnym, okazuje swój związek z życiem codziennem. W tem mieści się jego potęga i w tem mieścić się może równocześnie jego zguba. Spójrzmy na Bolszewję, w której podobno sceny służą najpierw jako środki propagandowe takich czy innych idej, na drugim miejscu znajdują się względy artystyczne. Że można pogodzić niejednokrotnie jedno z drugiem — to inna sprawa. A najlepiej utrzymać równowagę i od czasu do czasu cisnąć na scenę ogólne zagadnienia.

Urzeczywistnienie „Rzeczypospolitej" na scenie teatru im. Słowackiego osiągnęło wysoki poziom. Osterwa w kreacji Turlewa, Osterwa reżyserujący komedję. To dwa najpoważniejsze atuty spektaklu. Jak Polska długa i szeroka nie znajdziemy takiego Turlewa, jakiego kreuje Osterwa. Jest to rola podobnie niezastąpiona, jak Przełęcki i Sułkowski w repertuarze Osterwy. Z licznego zespołu wyróżnić należy: Jaroszewską (Melpomene), Karbowskiego (Gałdyn) i Burnatowicza (Juhas). Imponująca oprawa malarska prof. Frycza.

„Czwarty do Bridge'a" Grzymały Siedleckiego odznacza się ciekawem założeniem i mniej ciekawem rozwiązaniem. Autor: „Sublokatorki", „Popasu Króla Jegomości", „Spadkobiercy", „Podatku Majątkowego", „Włamania" i „Maman do wzięcia" zrezygnował z łatwych, niewyszukanych efektów farsowych i melodramatycznych, poruszył kwestję starszego i młodszego pokolenia, brakło mu jednak rozmachu i stanowczości. Akcja toczy się około dwojga zakochanych, dowiadujących się o tragedji, jaka wydarzyła się pomiędzy ich rodzicami. Młodzi nie odnoszą się wyrozumiale do błędów starszych. Na jakiej podstawie? Chyba nie na tej, że sami nie znają życia, tedy nie wolno im ferować surowych wyroków. Kameralną komedję Siedleckiego wyreżyserował rzetelnie Karbowski, charakterystyczną oprawę dekoracyjną stworzył prof. Frycz. Wyśmienitym Denhellem, z całą jego niezaradnością i rozbrajającą pobłażliwością dla własnych błędów był Kuławkowski. Subtelnie i nader przekonywująco nakreślił Białkowski postać Pana Cypriana. Wiele ekspresji ujawniła Ludwiżanka w roli Kamilli. Obsady dopełnili skutecznie Daszyńska, jaki zimnokrwista medyczka i Zastrzeżyński, we figurze Bobby'ego.

„Firma" M. Hemara jest zręcznym melodramatem, obdarzonym tą zaletą, że stanowi pole do popisu, dla Jaracza. Przyjechawszy z zespołem warszawskiej „Nowej Komedji" Jaracz porwał publiczność krakowską kapitalną kreacją bogatego kupca Brandta, wydobywając jego śmiesznostki i odosobnienie od życia, przesycając groteskową figurę prawdziwym sentymentem. Bunt kupca przeciw firmie, wysysającej zeń całą radość życia oddany był mistrzowsko. Jakże zresztą mógłby być uplastyczniony inaczej, skoro buntującym się człowiekiem był Jaracz? Osterwa ma monopol na charakter, Jaracz na typ. Ujrzeliśmy najtypowszego człowieka, z jego skrytemi rojeniami i marzeniami, które w tym celu wydobywają się na światło dzienne, aby oślepione niem, cofnęły się w zakamarki duszy. Partnerką fenomenalnego Jaracza była Modzelewska, umiejętnie zaznaczająca psychikę aktorki. Świetnie zarysował starego buchaltera, jedną z lepszych postaci hemarowskiej komedji, J. Łuszczewski. Sympatyczna, jako zdetronizowana aktorka, dobra nasza znajoma z czasów, gdy w „Bagateli" istniał teatr, Dąbrowska. Reszta zespołu poprawna i zgrana. Z jaką radością ujrzelibyśmy Jaracza we wielkim repertuarze...

„Szkoła Podatników" aktualna komedja Verneuill'a, jak głosi program a podobno i Beera, jak czytaliśmy w prasie paryskiej i warszawskiej, zakończyła bież. sezon krakowskiego teatru. Temat istotnie aktualny, szkoda, że przeprowadzony rozwlekle i nie cofający się przed trywializmem. Mimo to krotochwila spółki francuskich autorów budzi wiele wesołości, do czego przyczyniła się w dużym stopniu reżyserja Karbowskiego. Zespół prowadził Wroński, w świetnej kreacji podstarzałego lowelasa. Z werwą i temperamentem grali Burnatowicz i Staszewski. Dobry epizod damy z półświatka zademonstrowała Kostecka. Talent Kondrata ugrzązł na mieliźnie gierek, trzeba się ratować. Wiele, niekiedy skutecznego starania włożyła w rolę Julji Szyjkowska. Przekład Gorczyńskiego nadzwyczaj brzydki.

Na 36 sztuk, wystawionych i wznowionych w bież. sez. przypada 19 polskich. Za to dziękujemy gorąco dyrekcji i kierownictwu literackiemu teatru m. im. Słowackiego. Oby w przyszłym sezonie stosunek polskich sztuk do obcych nie uległ zmianie.

Wigo.

J. Braun:

Niefortunny występ publicysty

(Odpowiedź p. F. Schoellowi z „Pologne Litteraire")

„Pologne Litteraire" z dn .15. kwietnia zamieściła recenzję p. Francka Schoella o książce prof. Sorbony Z. L. Zaleskiego p. t.: „Attitudes et destinées", będącej zbiorem essayów krytycznych o największych postaciach naszej literatury od Mickiewicza i Słowackiego aż po Żeromskiego, Kasprowicza i Reymonta. P. Schoell, podobno znawca wytrawny literatury polskiej, zajął w tej recenzji nagół życzliwej a nawet pochwalnej postawę, która rozweseli napewno niejednego z polskich czytelników; mianowicie p. Schoell ustawicznie się dziwi, patrzy osłupiałemi oczyma na tę „litterature d'apocalypse" na „kapłaństwo służby narodowej", „wolę heroizmu", „frenetyczne osobowości", „paroksyzmy" i „błyskawice namiętności", na tę „płomienność poświęceń" i „patetyczne rozdarcia". Napróżno usiłuje on ukryć to osłupienie pod maską trzeźwego, rozsądnego, pobłażania, z jakiem wypada przecież zachodnio-europejczykowi spoglądać na przedziwną i niepokojącą „l'ame polonaise", o której we Francji wiedzą dotąd nie o wiele więcej niż o przysłowiowej „l'ame slawe".

Refleksy tej apokaliptyczności spływają widocznie, w oczach F. Schoella, i na poczciwego prof. Zaleskiego, jakkolwiek jest on dostatecznie przesiąknięty nadsekwańskim sceptycyzmem i na aureolę „płomiennego kapłaństwa" bynajmniej nie zasługuje.

Jest jednak w książce profesora jeden rozdział pod którym p. Schoell podpisuje się bez wahania; mam na myśli essay o Hoene-Wrońskim, który w swym „trzeźwym krytycyzmie" dopomaga sympatycznemu publicyście, zaszufladkować i zdefinjować bez reszty, postać, której niepojętość i olbrzymiość zdaje się ludziom tej kategorji wyjątkowo działać na nerwy.

Raz już trzeba sobie zdać sprawę — myślą zapewne publicyści francuscy w rodzaju p. Schoella — kim był właściwie ten niezrozumiały Polak, czego chciał od Francji i od świata, jak mógł wogóle istnieć?

Przecież coś z nim nareszcie trzeba zrobić, gdzieś go pomieścić, wytłómaczyć sobie jego obecność pod europejskiem niebem, jednem słowem, unieszkodliwić go, aby nie straszył już nigdy rozsądnych, uporządkowanych półludzi swemi rojeniami o absolucie i o przeznaczeniach końcowych ludzkości. Można jeszcze znieść tę całą polską „Groupe de Laocoon" o której pisze prof. Zaleski w poprzednich rozdziałach, bo to jest bądźcobądź poezja, literatura, której wybujała oryginalność, porywczość, wzniosłość da się wyjaśnić szczególnemi warunkami, w jakich żyła katastroficzna, apokaliptyczna „Pologne brave et malhereuse". Ale ten filozof nie filozof, prorok nie prorok, uczony „mistyk", „polygraphe" i encyklopedyczny erudyt, „thaumaturge de l'absolu", którego Balzak nazywa w liście do p. Hańskiej najtęższym łbem Europy („la plus forte tête en Europe") to zaiste niepokojące zjawisko, które spędzić może najtrzeźwiejszym zjadaczom chleba sen z powiek. Tembardziej, że ten „olbrzym myśli, filozof, matematyk, socjolog, polityk" ma i dziś jeszcze wielu „admiratorów a nawet adoratorów", którzy „na klęczkach przed bożyszczem" widzą w nim dziś „w roku Pańskim 1932, jedyną nadzieję świata".

To ostatnie odnosi się do mnie osobiście, a mianowicie do artykułu mego z przed dwu lat w „Gazecie Literackiej", którego p. Schoell dotąd widocznie nie może strawić, a w którym odpierałem zarzuty v. Oertzena (z jego książki „Das ist Polen"), stwierdzając, że Polska w dziedzinie myśli filozoficznej nie stoi bynajmniej niżej od Niemiec, wydała bowiem Hoene-Wrońskiego, którego doktryna wznosi się ponad Kanta, Fichtego, Hegla i Schellinga. Ten argument uważa p. Schoell za tak zadziwiający, że aż cytuje dosłownie cały ustęp, który go zawiera. Wychowanemu na przysłowiowej „lekkości francuskiego ducha" wydaje się zpewnością czemś niesamowitem rzucanie na szalę historji ciężkich systemów filozoficznych, jako argumentów mających świadczyć o wyższości genjuszu i kultury danego narodu. Otóż mogę zapewnić p. Schoella, że gdyby chodziło o Francję przytaczałbym wszystko inne byle tylko nie „systemy filozoficzne" pp. Voltaire'a, Diderota, d'Alemberta i J. J. Rousseau'a, tych grafomanów filozofji, którzy razem wzięci, nie zaważyliby na tej szali więcej od jednego gęsiego pióra, którem pisał Hoene-Wroński swe dzieła. Bogu dzięki Francja wydała też Kartezjusza i Malebranche'a a dziś chlubić się może potężnym umysłem Francis Warraina (który n. b. całe życie poświęcił badaniom i interpretowaniu właśnie doktryny Hoene-Wrońskiego). Należy jednak sądzić, że argument mój wydał się p. Schoellowi dziwacznym nietylko dlatego, że miarą wielkości narodów są dla mnie ich kreacje spekulatywne, lecz i dlatego także, że zdaniem jego — opinja moja o potędze i aktualności idej Wrońskiego jest znacznie przesadzona. Przecież prof. Zaleski (któremu w tym wypadku krytyczny sceptyk p. Schoell wierzy na słowo) załatwił się z nim bez reszty, sklasyfikował go, zdefinjował i zaszufladkował. Poprostu Hoene-Wroński „miał olbrzymią erudycję" i stąd u niego ten zamęt idej, w których gąszczu zorjentować się mogą „tylko wtajemniczeni... lub głębocy metafizycy" (ładne zestawienie!) Hoene-Wroński to „przestarzały poligraf", nawet nie romantyk, lecz pre-romantyk, związany wszystkiemi fibrami z wiekiem XVIII-tym; Hoene-Wroński „spowiada swoją epokę, jej niepokój intellektualny, jej zamęt socjalny i polityczny i jej pragnienie pokoju na ziemi". „Wyraża on wieczystą mękę twórczą ducha... jego niezmierną żądzę harmonji, powszechności i jedni".

Otóż jeżeli Wroński reprezentuje wieczyste pierwiastki ducha ludzkiego, to napewno nie jest on przestarzały; tembardziej zaś nie jest przestarzały dziś, w epoce, w której „niepokój intellektualny, zamęt socjalny i polityczny i pragnienie pokoju na ziemi" doszły do zenitu, czyniąc myśli Wrońskiego aktualniejszemi, niż były kiedykolwiek. Co do zamętu idej, to panuje on niewątpliwie w głowie prof. Zaleskiego i jego chwalcy, ale nie w doktrynie Wrońskiego, której badacze stwierdzają zadziwiający, ma-

tematyczny ład architektoniczny, ścisłość posuniętą aż do schematycznej oschłości; wszystkie jej części wynikają przecież w sposób konieczny i logiczny z jednej jedynej zasady podstawowej, bez której doktryna byłaby wcale nie powstała. Wynika z tego, że erudycja Wrońskiego — rzeczywiście „olbrzymia“, skoro cytuje on i reasumuje poglądy kilku tysięcy uczonych wszystkich możliwych gałęzi wiedzy od najdawniejszej starożytności aż po współczesność — nie miała najmniejszego wpływu na kształtowanie samej doktryny, która przeciwnie, już po powstaniu, posłużyła mu za narzędzie do uporządkowania i rozplanowania wszystkich dziedzin wiedzy. Zorjentować się w tym „gąszczu idej“ mogą nie tyle „wtajemniczeni“ ile ludzie obeznani jakotako z całokształtem rozwoju myśli filozoficznej, z jej zagadnieniami i metodami, czego niestety nie można powiedzieć ani o p. Zaleskim, ani — jak pozwalam sobie mniemać — o p. Schoellu.
Zaszło tu oczywiście smutne nieporozumienie. P. Schoellowi wydało się mianowicie, że niema istotnych różnic pomiędzy krytykiem i historykiem literatury, a metafizykiem i historykiem filozofji. Ze zbytnią pochopnością zaufał publicysta francuski kompetencji prof. Zaleskiego, którego essay o Wrońskim może być uważany w Polsce za piękny utwór literacko-biograficzny, ale nigdy za rozstrzygający osąd o wartościach spekulatywnych najtrudniejszej w dziejach myśli ludzkiej doktryny. Toteż p. Schoell pocieszał się przedwcześnie, że p. Zaleski załatwił się już z nią bez reszty. P. Zaleski nawet *nie zaczął* jeszcze zapoznawać się serjo z tem dziełem, do którego opracowania trzebaby, jak się wyraził prof. A. Zieleńczyk, „kilkudziesięciu uczonych różnych specjalności“. Toteż dzieło to trwa dalej nad Europą w swoim monumentalnym ogromie, jako drogowskaz współczesności i jako baza przyszłych reform, które — za jego inspiracją — dokonane będą nieuchronnie w świecie cywilizowanym.

Czy to wolno?

Społeczeństwo rosyjskie w Polsce bardzo było poruszone wystawieniem w Teatrze Polskim w Warszawie „Płaszcza“, p. Tuwima, który jest niby to inscenizacją „Szynela“, znakomitego pisarza rosyjskiego M. Gogola. Doskonała gra artystów, zwłaszcza p. Jaracza w roli Akakja Akakjewicza sprawiła to, że publiczność warszawska była bardzo zadowolona i sztuka p. Tuwima miała wielkie powodzenie.
Lecz tu nasuwa się pytanie, do czego właściwie ma prawo taki przerabiacz (czy reżyser), sporządzając przeróbkę dla sceny (czy kina)? Jeżeli np. przerabia się dla sceny „Pana Tadeusza“, czy wolno wprowadzić Konrada Wallenroda, który prawi grzecznostki Grażynie, całuje rączki uroczej Zosi, a obok księdza Robaka, który stara się nawrócić Panią Twardowską? — Właśnie to wszystko zrobił p. Tuwim z nieszczęsnym Gogolem: w jego „Płaszczu“ uczestniczy Iwan Aleksandrowicz Chlestakow, bohater komedji Gogola „Rewizor“; w tymże „Płaszczu“ bierze udział Czierikow, bohater powieści Gogola „Martwe dusze“. Faktycznie z samego Akakja Akakjewicza, którego stworzył Gogol, nie zostało nic: on, ten stary, klasyczny gogolowski czynownik prawi grzeczności paniom, a naostatek w finale, już będąc na drugim świecie, oskarża, jako przyczynę swych niepowodzeń — ustrój kapitalistyczny! Ale to nie wszystko: jego naczelnik, dyrektor departamentu otwiera okno (w zimie!) i widząc Petersburg — deklamuje wiersze Puszkina z poematu „Jeździec Miedziany“... To jest coś w rodzaju tego, gdyby w „Panu Tadeuszu“ na scenie żyd Jankiel zadeklamował „Sen grobów“ Asnyka, albo „Ahaswery“ Gałuszki.
Kiedy jeden z literatów rosyjskich, p. Powołocki wystąpił z referatem o wystawieniu „Płaszcza“ p. Tuwima w Warszawie na wieczorze literackim Sekcji Lit. Art. Wileńskiego T-wa Rosyjskiego w Wilnie — publiczność rosyjska, doskonale obeznana z twórczością Gogola, wprost umierała ze śmiechu... Ale jednocześnie było smutno: czy wolno tłumaczom, przerabiaczom, reżyserom i fuszerom robić z klasycznych utworów literatury to, co zrobił p. Tuwim z biednym Gogolem?

Wilno. *Doroteusz Bochan.*

(P. Doroteusz Bochan, — znany tłumacz poezji polskiej na język rosyjski — pisząc o wielkiem powodzeniu „Płaszcza“, opierał swe wrażenia prawdopodobnie na premjerze, bo jak wiadomo, „Płaszcz“ zeszedł po paru przedstawieniach z afisza. Przyp. red.).

Sezon muzyczny

Poza omawianą na innem miejscu najnowszą premierą opery krakowskiej, bodaj kronikarsko wymienić należy następujące imprezy muzyczne:
Na popisie Szkoły Muz. im. Żeleńskiego, w „Bagateli“, wykonano dwa balety. Pierwszy, p. t.: „Wizja Średniowiecza“ zapoznał nas z obiecującym talentem kompozytorskim znanego skrzypka Stan. Mikuszewskiego. Autor muzyki włada umiejętnie dysonansem, stylizując pomysłowo średniowieczne motywy, stwarzając całość jasną, zajmującą i logicznie przeprowadzon. Drugi balet, to groteska, z muzyką J. Ekiera „Tempo dnia“. Autor przeprowadził persyflaż muzyczny naogół ciekawie, nie wykorzystał tylko w całości tak świetnie nadającego się do parodji tematu: „wlazł kotek...“. Przejrzystą i w każdym ruchu estetyczną choreografję w obydwu baletach zawdzięczamy M. Mikuszewskiej. Scenarjusze K. Łukaszewicza wcale pomysłowe. Ogółem wysiłek nowy, sumiennie opracowany, zyskał zasłużone uznanie.
W Sali Bolońskiego debiutował w recitalu aryj operowych i pieśni Aleksander Bielakow. Uczeń prof. Zboińskiej-Ruszkowskiej, wykazuje młody tenor piękny materjał głosowy, nawskróś liryczny. Mając należycie postawiony głos, dzięki dobrej szkole, oraz wrodzoną muzykalność interpretuje Bielakow z ekspresją arje operowe, zwłaszcza z „Strasznego Dworu“ i „Dziewczęcia Złotego Zachodu“. Przed młodym artystą otwiera się wielka przyszłość. Pewne zastrzeżenia nasuwa niekiedy zbyt wolne tempo, co przy dalszej pracy można poprawić z łatwością. Akompaniował starannie W. Geiger.
Koncert konkursowy „Echa“, wzbudził powszechne zaciekawienie o czem świadczyła szczelnie wypełniona sala Starego Teatru. Pod nieomylną batutą dyr. Walewskiego chór wykonał niezwykle umiejętnie, z wielką kulturą i smakiem czternaście utworów konkursowych, z których pierwszą nagrodę otrzymał pełen nastrojowości „Zygmuntowski Dzwon“. Autorem jego okazał się znany muzyk i kompozytor krakowski W. Ormicki. Miłośnikom muzyki chóralnej dostarczył wieczór „Echa“ wiele podniosłych wrażeń. *Wigo.*

Wieczory w „CRICOT"

Autor „Snu Kini“ Kaden odrzuca w swej sztuce balast dialogu, zastępując go monologiem i powiedzeniem „na stronie“. Doświadczenie ciekawe na przeciąg kilkunastu minut, lecz nie na dwie godziny. Ostatecznie monologi i wyżej wspomniane powiedzenia są łatwizną, dziecińśtwem, odwiecznym wybiegiem autorskim, tedy poco kruszyć kopję w ich obronie? Wiele skutecznego wysiłku włożył w reżyserję Dobrowolski Godne uznania Tarnawska (Matka) i Rzepińska (Kinia). Makoś, jako Kochanek b. dobry. „Zielone Lata“ Jaremy wykazują postęp techniczny u autora poprzednio wystawianych skeczy. Zespół szalał. Kiedy nikt nie wiedział, mimo rozpaczliwie brzmiący apel suflera, co począć, co powiedzieć, czy zostać na scence, czy zmykać z niej skwapliwie, odzywał się grzmiący bas (profondo) policjanta, mającego na kołnierzu

dwie szóstki, przedzielone zerem: Dajcież spokój! No, dajcież spokój! Pełna wdzięku pierwsza naiwna, po odśpiewaniu pierwszej zwrotki piosenki, oświadczyła z lekkim niesmakiem: całkiem zapomniałam — i zeszła ze sceny. Hamlet szeptał sobie a muzom. Poeta szczebiotał. Inni wydzierali się dla niepoznaki. Doskonała parodja przedstawienia. Szkoda jedynie, że mimowolna. *Wigo.*

Konkurs na sztukę o Legjonach

Zarząd Związku Zawodowego Literatów Polskich w Krakowie, z upoważnienia Zarządu miejskiego stoł. król. m. Krakowa, ogłasza konkurs na utwór sceniczny w związku ze zbrojnym czynem Legjonów polskich.

Nagrodę, nazwaną: „Nagrodą Prezydenta Miasta Krakowa", w sumie 5.000 zł. za najlepszą sztukę, ustanowił Prezydent m. Krakowa Dr. Mieczysław Kaplicki, celem upamiętnienia 20-lecia wyruszenia z Krakowa w bój o niepodległość pierwszych szeregów Legjonów polskich.

Warunki konkursu:

1) Utwór sceniczny winien być oryginalny, nigdzie dotychczas nie wystawiany i drukiem nie ogłaszany.

2) Maszynopisy należy nadsyłać pod godłem (bez podania nazwiska autora). Imię, nazwisko i adres autora należy przesłać równocześnie z maszynopisem w osobnej, zaklejonej i zalakowanej kopercie, opatrzonej jedynie godłem, którem oznaczono maszynopis.

3) Termin ostateczny nadsyłania sztuk: 15 grudzień 1934, godz. 12 w południe (data stempla pocztowego).

4) Skład sądu konkursowego: Prezydent m. Krakowa Dr. Mieczysław Kaplicki, jako przewodniczący. Członkowie: Prof. b. Minister Dr. Kazimierz Kumaniecki, Karol Hubert Rostworowski, Dr. Józef Flach, Juljusz Osterwa, Bolesław Pochmarski, Ludwik Hieronim Morstin, Józef Aleksander Gałuszka, Dr. Tadeusz Kudliński, Jerzy Braun, Wiesław Gorecki.

5) Sąd konkursowy zastrzega sobie możność podziału nagrody na nagrodę I-szą 3.000 zł. i II-gą 2.000 zł., jak również możność przedłużenia konkursu, gdyby żadna ze sztuk nadesłanych nie mogła być nagrodzona.

6) Ogłoszenie wyników sądu konkurs. nastąpi w styczniu 1935.

7) Nagrodę wręcza Prezydent m. Krakowa na podstawie uchwały sądu konkursowego.

8) Sztukę nagrodzoną wystawi teatr im. Słowackiego w Krakowie w dniu 19 marca 1935 r.

9) Adres dla przesyłania maszynopisów: Związek Zawodowy Literatów Polskich w Krakowie, na ręce sekretarza Wiesława Goreckiego, Kraków, Rynek Kleparski 5.

Sekretarz: *Wiesław Gorecki.*

Prezes: *K. H. Rostworowski.*

Człowiek z bramy

Z powodów od nas niezależnych nie mogliśmy dotąd omówić ostatniej książki Michała Rusinka, która wstępnym bojem zdobywa sobie najprzychylniejszą opinję. Dowodem oszacowania tej książki, stał się fakt przyznania nagrody literackiej miasta Krakowa. Zapewne, poza artystycznemi wartościami książki, decydowała przy przyznaniu nagrody, także i ta okoliczność, że Rusinek choć zamieszkały obecnie w Warszawie, związany jest z Krakowem całą swą dotychczasową twórczością i działalnością.

Pierwsza część powieści (Burza nad brukiem) której obecnie wydany „Człowiek z bramy" jest kontynuacją, miała za tło Kraków, odczuty i wyrażony z najpiękniejszą miłością dziecka tego miasta. Jeżeli nie omówiliśmy tej powieści dotąd, to i łatwiejsze będzie zadanie recenzenta, gdyż utworzyła się już pewna opinja o tej książce, której pewne fragmenty posłużyć mogą do rozwinięcia naszego o tej książce zdania:

Opinja oczywiście jest przychylna; chcemy tu jednak zacząć od zdań ujemnych.

Słyszałem bowiem zdania, że książka ta pozbawiona jest t. zw. „ideologji". Mam wrażenie, że chodzi tu o pewne pomięszanie pojęć. „Ideologją" nazywa się u nas (zdaje się) nastawienie trochę buntownicze, krytyczne w stosunku do współczesnej rzeczywistości, oczywiście: społeczne. Za ideologiczne uważa się takie książki, które z protestem i krzykiem, reformować chcą ustrój społeczny w duchu modnych haseł radykalnych.

Tak więc „człowiek z bramy", który najprościej i najuczciwiej w świecie chce zarabiać i dorabiać się, który jest jakby drobnomieszczańskim ideałem episjera — nie znajduje uznania u współczesnych społeczników. Nie pamięta się antecedencji z tomu pierwszego tej historji, a więc tych nizin społecznych, z których Ożeluch wyszedł. A przecież w tym tomie widzieliśmy wytężoną moc woli człowieczej, pełnej nawet patosu u młodego chłopca, który nie obarczony bynajmniej żadnem otoczeniem „porządności" — z najwyższym wysiłkiem walczy o utrzymanie się na powierzchni u c z c i w o ś c i.

Wychowanek Lumpen-proletarjatu, bezdomny sierota, parjas społeczeństwa ma tę wściekłą ambicję, by do tego społeczeństwa wejść prosto i uczciwie. Coś ze Self-made-mana. Nosi on w sobie, jak relikwję, słowa matki, żądającej życia uczciwego i wciela je z najwyższym trudem w czyn; wybór jest ciężki, bo wszystko wokół nakłania do tego najłatwiejszego właśnie zbuntowania się przeciw porządkowi społecznemu, pójścia „lewem", bo to daje właśnie sytość, zaspokaja i ucisza instykty życiowe. Tak więc jeśli już o tej „ideologji" ma być mowa, trzeba o Rusinku twierdzić, że ideologja w obu jego książkach jest. I nie ta łatwa i modna ideologja krzyku i buntu, tylko mądra i ciężka, realna i przeżyta p r a w d z i w a, ideologja u c z c i w o ś c i i p r a c y. Określiłbym ją jako realizm ideologiczny, bo tak a nie inaczej p o w i n n o się żyć! Tego żąda od nas zorganizowane życie.

Przy tem zauważyć jeszcze trzeba, że bohater Rusinka nie jest stanowczo d o r o b k i e w i c z e m, jest nie tylko Self-made-manem, bez komplikacyj. W drugim zwłaszcza tomie występuje wyraźnie ślad tej ciężkiej walki z tomu pierwszego. Osiągnięcie poziomu materjalnego dobrobytu nie sprowadza zadowolenia i spokoju wewnętrznego, choć wydaje się być jedynym celem życia. Ożeluch widzi wokół siebie nędzę i nieszczęście, czuje się za nie solidarnie odpowiedzialny, i odpowiednio do tego działa. I jeszcze: niepokój nieustanny w nim istnieje, pewien romantyzm, ścierający się w zetknięciu z chropawym, surowym stylem własnego życia. Konflikt ambicji — uczciwości — uczucia, nieustannie stawia go wobec zagadnień już to osobistych — już to zbiorowych.

I na czoło całej tej powieści wybija się specyficzny dla Rusinka humanitaryzm, któremu można wierzyć, bo nie jest on z powietrza, lecz jak się to wyraźnie czuje — wypracowany wewnętrznie w walce z życiem, wydźwignięty najwyższym wysiłkiem optymizmu, z chaosu życiowego, oparty nie na powierzchownej obserwacji fenomenów, lecz scałkowany w świętem prawie, (w które Rusinek całą mocą wierzy) — w prawie do szczęścia — każdego człowieka.

Te więc „ideologiczne" zarzuty krytyków wytłomaczyć się dadzą jedynie szablonowem podejściem do tematu, wyrażonem w żądaniu, by bohater czy autor grzmiał na kapitalizm i burżuazję i budował fikcyjny nowy Świat ładu i Sprawiedliwości. Rusinek zaś organizuje te zagadnienia na odcinku życia realnego pojedyńczego człowieka, i w dziedzinie tej jest bezsprzecznie nowatorem stwarzając realizm ideologiczny na płaszczyźnie sprawiedliwości i humanitaryzmu.

Niestety sprawy takie jak miłość do matki, prosta miłość do innych ludzi, do dzieci, zwyczajny a piękny demokratyzm, uczciwość — to są hasła dziś niemodne, zacofane, zrujnowane ostatnią powojenną rewolucją psychiczną. Jeśli chodzi o fakturę literacką, Rusinek rozwija się nieprawdopodobnie szybkiemi i nagłemi rzutami. Każda z jego pozycyj książkowych, była o niebo wyższa od poprzedniej. Tak jest i teraz. „Człowiek z bramy" — stosunku do „Burzy nad brukiem" — to stu procentowy wysiłek formy. O ile w pierwszym tomie widać było mocno ukształtowany rea-

listyczny styl o wyrazistym rysunku, to w drugim, — dążenie zażarte do spotęgowania siły ekspresji czyto opisowej czy psychicznych stanów, stwarza jeszcze wyższy stopień stylu prozatorskiego. Świeżość obrazowania i jakaś przedziwna zaciekłość, pasja w wydobyciu z opisu, istoty rzeczy, przytem zdolność do kondensacji wyrazu, wielka subtelizacja w sugerowaniu stanów psychicznych, zwłaszcza pozaświadomych ukazują nam w Rusinku, zupełnie odrębny, jemu tylko właściwy styl.

Również w dziedzinie konstrukcji powieściowej, zdobywa się Rusinek na wciąż nowe formy. W tym drugim tomie, wyzyskano ostatnie pomysły konstrukcyjne: wprowadzenia, dwu wątków tego samego tematu, tak typowe np. u Choromańskiego. Jednak Rusinek zdobywa się na odrębną, swoją konstrukcję. Celem jej jest zapewno, jak i u Choromańskiego, uzyskanie wyższego napięcia akcji, ale o ile Choromański opowiada wcześniej — zdarzenia późniejsze (nawet końcowe) by następnie małemi dawkami uzupełniać nieznany środek toku wydarzeń — o tyle Rusinek rozbija akcję w ten sposób, że jeden i ten sam przebieg zdarzenia ukazuje nam d w u k r o t n i e, za każdym razem widziany oczami innej osoby. Daje to zupełnie nieoczekiwane napięcie, gdy np. wewnętrzne przejścia człowieka poznajemy z obserwacji osoby postronnej, która dostrzega tylko niezrozumiałe napozór reakcje zewnętrzne, nieznającc ich przyczyn. Poczem dopiero przebieg tego samego zdarzenia przechodzimy po raz drugi, patrząc na nie już od wnętrza tego człowieka, który je przeżywał i poznajemy dopiero wewnętrzne przyczyny jego zewnętrznych działań. Tak więc by najogólniej scharakteryzować talent pisarski Rusinka, trzeba go określić jako niezmiernie żywą i n d y w i d u a l n o ś ć artystyczną, podległą wprawdzie wpływom panującym w literaturze, ale przecie zupełnie stanowczo przerabiającą sposób pisania na swój, odrębny zupełnie styl. Rusinek należy do bardzo rzadkiego typu pisarza — o r y g i n a l n e g o. Cokolwiekbyśmy wzięli z jego twórczości — zawsze powiedzieć możemy: to jest jego własne, to jest styl czy sposób Rusinka.

Pozatem cechuje go realizm, którego istota nie leży oczywiście w wiernem kopjowaniu rzeczywistości zewnętrznej — ale w twardej woli, by wizję artystyczną budować uczciwie na doświadczeniu wewnętrznem. By pisać swoją własną, prawdą wewnętrzną. *Kat.*

Pan Nowaczyński nakłamał o nas

Właśnie odesłany był do Redakcji niejakich komplementów (słusznych) nie pozbawiony art. pt. **Nowaczyński wśród Słonimskich,** kiedy Informacja Pras. Pol. przyniosła nam nr. ABC. z 15. IV. 1934, z art. p. A. Nowaczyńskiego pt. Proboszcz wśród Polaków, w którym tenże, stwierdzając w piśmiennictwie polskim tendencje ateistyczne, nagle, ni przypiął, ni przyłatał Gazetę Literacką, a w szczególności o p. Homolacsa i niżej podpisanego zaczepia w takim oto ustępie, (w którym podkreślenia moje będą): „...Że zasię pod te czarne skrzydła opiekuńcze Kadenacko-bandrowskie przeszło lub przechodzi z dnia na dzień **głodująca literatura** więc tem też należy tłumaczyć" że postać Księdza „tak w beletrystyce jak i na scenie świeci nieobecnością. Natomiast faworyzowaną, umiłowaną, wezwaną i wybraną postacią młodej beletrystyki jest ktoś inny. I tu znów idą inicjacje z tego Krakowa, z którego wywodzi się Boy, Tajny Detektyw, Dziadosz i Kaden. Niech ktoś kogo zaciekawia ta zatruta studnia polski zestawi sobie z tamtejszej Gazety Literackiej to co swego czasu pisali tam K. Homolacs i Koniński". Okazuje się, że w tem naszem „faworyzowaniu, umiłowaniu itd. idzie nam nie o biednych Polaków, nie o „bandosów" i „komorników" Żeromskiego i Orkana, ale „tylko i wyłącznie o żyda biednego"

Podpisany nie odpowiada za art. o kwestji żydowskiej prof. Homolacsa — może tylko stwierdzić, że mając co do niego znaczne zastrzeżenia, nie może nie uznać szlachetnego i głębokiego poziomu tej wypowiedzi. Mogę tylko odpowiadać za siebie, ale wiadomo mi, że z odpowiedzią moją solidaryzują się moi koledzy, współpracownicy tego tu pisma. Jaki jest podpisanego sposób myślenia o wszystkim co Nowaczyński wymienia jednym tchem razem z mojem nazwiskiem, kąpiąc to wszystko razem ze mną w „Krakowskiej zatrutej studni", wiadomo wszystkim, którzy czytają uprawianą przezemnie publicystykę od lat kilkunastu — a w szczególności artykułach z Myśli Narodowej, w której mam zaszczyt pisać a nawet kolegować z Nowaczyńskim. Pod skrzydła Kadena Bandrowskiego nie chronię się, z Boyem polemizowałem i w Gaz. Lit. i w Szczerbcu i w tejże Myśli Nar., a co do Tajnego Detektywa — (ub. nie zamierzając bynajmniej jakiekolwiek czynić zrównanie między nazwiskiem Boya i jego pismami a Tajnym Detektywem — suum cuique) — otóż co do Tajnego Detektywa mogę pochlubić się, że jestem pierwszy, który rozpoczął kampanję przeciw tej szmacie już po 3 pierwszych jego numerach — i za mną dopiero poszli inni, m. n. i Nowaczyński. Co do moich artykułów w sprawie żydowskiej to one zyskały mi — przyznaję się ze **skruchą!...** niejaki szacunek Żydów, którzy uznali we mnie przeciwnika, co walczy ale nie pluje, — ale i uznanie wielu osób, które nie są chyba gorszymi niż Nowaczyński Polakami i narodowcami, a których sąd pozwalam sobie więcej niż jego cenić. Że Nowaczyński, który już w młodzieńczych swych pismach wyjawiał się ze swym sadyzmem i zamiłowaniem do paszkwilu — naszego sposobu walki nie pojmuje — to zrozumiałe. Ale łgać o drugich nie wolno nikomu. Kiedy zaś nas tutaj z tej Gazety Literackiej, gdzie wszyscy od paru lat pracujemy bez grosza zarobku, tu oddając a nie gdzieindziej, gdzie płacą, nasze utwory i artykuły, dla tej ambicji jedynie, aby tu w Krakowie, niezależnie od partyj i klik byle polsko-narodowe i kulturalnie konserwatywne pismo literackie podtrzymać, miesza z jakąś **„głodującą** literaturą", która Żydom **pochlebia** — to na to niema innego niźli użyte właśnie słowo. A łgarstwo to tem jest czelniejsze, że spłynęło z ust publicysty, który gardłując przeciw Wiadomościom Literackim (czy pamięta Pan zjazd krakowski prywatny z wiosny r. 1932? i to co Pan pisał w Myśli Nar., po „zjeździe pisarzy Katolickich" w Warszawie?) — i codziennie w ślinie swej jadowitej tarzając te żywioły, które się skupiają przy Wiad. Lit. sam idzie do W. L. pisać — więc z „Żydami" swojem bądź co bądź wybitnem piórem i nazwiskiem handluje. Różnica tylko ta, że kiedy w M. N. o redaktorze W. L. pisze per „Grytschaendler", to we W. L. per „p. Grydzewski", kiedy w M. N. o Żydach pisze per „szajgece parszywce, żydy" (przez **małe ż!)** to we W. L. per „Żydy" (przez **duże Ż!).** Pozatem dałoby się coś powiedzieć o wyrażanych we W. L. pewnych sentymentach, z któremi w M. N. zataja się, owszem pod wprost przeciwnym walczy znakiem — ale to już tu nie należy... O nie, p. Stanisław Pieńkowski — takby nie postąpił! Co do nas, my tu na codzień **gudłajami** w sosie **z karakohnów** się nie delektujemy — a W. L. uznajemy nie tyle za „pismo żydowskie", boć przecie tej prawdy zaprzeczyć nie możemy, że tam mają wiele dobrych piór polskich, ile to pismo mocno impregnowane psychiką libertyńsko-żydowską — ale nam to wystarcza i w tamtą stronę dróg nikt z nas tutaj nie szuka. Nowaczyński broni przeważnie spraw słusznych. Ale niestety to jest jeden z tych obrońców, o których jest mowa w modlitwie hiszpańskiej: „Boże, broń mię od moich przyjaciół, bo z nieprzyjaciółmi już dam sobie radę". Jakże mam na przyszłość z ufnością czytywać fili piki Nowaczyńskiego, choćby i w najlepszych sprawach, kiedy nie będę wiedział czy tam wszystko prawda? Czy Nowaczyński kłamie wogóle nie wiem; ale wiem, że przynajmniej raz, mianowicie o nas nakłamał, ergo = wiem, że Nowaczyński umie kłamać — a taka o kimś wiedza nie bywa źródłem zaufania doń. Nie było to specjalną przyjemnością taką oto dać p. Nowaczyńskiemu odprawę — ale na tem, że się żadnych interesów nie robi ten przynajmniej robi się interes: że się pełne uzyskuje prawo do absolutnej **nietykalności** — o co starać się i panu, panie Krakowianinie, życzę. O pańskiej zaś nieprzemyślanej linji politycznej, o tem, że

Pan, narodowiec, bodajże jeden z pierwszych w prasie polskiej znakiem swastyki nieopatrznie cieszyć się zaczął, jakby to potężne pod tym znakiem nasilenie wszech-germanizmu Polsce w pierwszym rzędzie nie miało grozić, (Czy nie czytał Pan, oprócz moich artykułów, które Pan oszczerczo wypomina, świetnej rzeczy Dr. K. Stojanowskiego **Rasizm przeciw Słowiańszczyźnie**, wydawnictwo „Głosu" poznańskiego, 1934?!) — o tem już tylko wspomnę z niesmakiem.

K. L. Koniński.

Książki

Stanisław Pigoń: „Pan Tadeusz" — Wzrost, wielkość sława. Studjum literackie.

Warszawa 1934 r.

Dzieło wielkiej wiedzy i wielkiego entuzjazmu. Autor znakomity mistrz koronkowej i precyzyjnej roboty filologicznej łączy w sobie niezwykłą erudycję uczonego z gorącem uczuciem młodzieńca i to stanowi właśnie urok niezwykłego dzieła Stan. Pigonia. Na każdym kroku czuje się, że autor opanował wszystkie niemal źródła, dotyczące swego przedmiotu, a ten wielki zapas wiedzy, nie tylko, że nie zabił w nim miłości młodzieńczej do piękna, ale to uczucie jeszcze w nim pogłębił.

Przedstawia nam w swem dziele Pigoń dzieje poematu, od najwcześniejszych pomysłów w duszy poety, ścierających się i walczących ze sobą aż do zupełnego jego wykończenia. Jesteśmy świadkami działania, jakie wywierał on na umysły od współczesności Mickiewicza aż do chwili obecnej. Daje nam Pigoń znakomitą i wnikliwą analizę wszystkich sił twórczych i elementów, których wypływem jest arcydzieło Mickiewicza. Rodowód Pana Tadeusza jest z ziemi, z podłoża historycznego, i obyczajowego stron rodzinnych poety (str. 58). „Stamtąd żywił się on elementami treści, uzyskiwał szerokie rozpięcie perspektywy, sięgającej w głąb procesów dziejowych przekształcających oblicza narodu". Autor nie uważa, ażeby dotychczasowy sąd, że cała technika poematu jest w znacznym stopniu niesamorzutna, i została przyjęta z tradycji literackiej zagranicznej a w szczególności od Walter-Scotta, był zupełnie słuszny. Po długich i zawiłych dociekaniach dochodzi Pigoń do wniosku że technika ta nie jest czemś obcem, przejętem przez poetę od obcych, ale że jest techniką tradycyjną polskiej powieści historycznej. W szczególności wykazuje Pigoń ile w swej wewnętrznej istocie „Pan Tadeusz" zawdzięcza Niemcewiczowi za pośrednictwem właśnie, którego, wszedł w epopeję Adama element tradycyjny str. 97). „Pan Tadeusz" zatem to nie żaden głaz narzutowy „na rodzinnych polach piśmiennictwa polskiego", lecz wzniesienie szczytowe łańcucha gór rodzinnej naszej twórczości.

Ale „Pan Tadeusz" nie jest tylko wynikiem wpływów tradycji na duszę poety i nie jest tej tradycji jednostronnem przez poetę uwielbieniem. Nie jest objawem bezkrytycznego kultu przeszłości, lecz jest wielką próbą przetworzenia tej przeszłości. Nie jest wynikiem bezwolnej tęsknoty duszy, za tem co już bezpowrotnie minęło i wrócić nie może, lecz jest tworem duszy walczącej, duszy heroicznej. Mickiewicz autor „Pana Tadeusza", to zarazem autor płomiennych artykułów, w piśmie emigracyjnem „Pielgrzym Polski", którego Mickiewicz przez pewien czas był redaktorem (str. 160). Pismo to było pismem radykalnem, przeciw monarchicznem i przeciw rządowem i wzywało do nieustępliwej zaciętej, krwawej walki o wolność.

„Pan Tadeusz" jest zatem nietylko sielanką szlachecką, ale jest również poematem heroicznym. Jest on jednak jeszcze czemś więcej. Jest on dziełem na wskroś religijnem. Jest on porywem poety do świętości. „W postaci Robaka ujął Mikiewicz postać polskiego zakonnika-rycerza, taki, według jakiego tradycja nasza ukształtowała sobie wyobrażenia dwóch świątobliwych zakonników, wielkich bohaterstwem i świętością, księdza Kordeckiego, i księdza Marka (str. 253).

W ten sposób, — kończy Pigoń swoje wywody, — w pierwotną gawędę obyczajową, wtargnęła koło połowy poematu nowa fala natchnienia. Sielanka przerodziła się w poemat bohaterski i religijny. Te nowe pierwiastki treści nie były wypływem jedynie wyobraźni twórczej, lecz wywodziły się z najgłębszej wewnętrznej treści duszy poety, z jego poglądów narodowo społecznych i historjozoficznych i z jego porywów i tęsknot religijno-moralnych (str. 255).

W rękach młodzieży powinno się znaleźć przedewszystkiem piękne dzieło Pigonia, młode serca winno przedewszystkiem rozgrzać i rozżarzyć. Nie jest bowiem Pigoń suchym pedantem i doktrynerem, jedynie wielkim erudytą i uczonym profesorem akademickim. Jest on w pierwszym rzędzie wielkim profesorem entuzjazmu.

Adam Stawarski.

Ernest Kretschmer, prof. neurologji i psychjatrji w Marburgu: **Ludzie genjalni.**

Przełożył Paweł Hulka-Laskowski. Ze zbiorem portretów. Dzwon — Warszawa 1934.

Zagadnienie genjusza jest stare jak świat. Ludy starożytnego Wschodu widziały w ludziach genjalnych „synów bożych", natury opętane przez demonów, istoty nadludzkie. W naszych czasach realistycznych i racjonalistycznych dostrzeżono pokrewieństwo między genjuszem a obłąkaniem, a spostrzeżenie to przybrało w popularnem rozumieniu postać zgoła osobliwą: genjusz stawał się pół-obłąkańcem w niektórych znów obłąkańcach chciano widzieć genjuszy. Musiała tu przemówić wiedza i oto jeden z najwybitniejszych współczesnych uczonych Ernest Kretschner, poświęca temu zagadnieniu wnikliwą książkę, opartą na głębokiej znajomości duszy ludzkiej w jej postaciach zdrowych i chorych.

Kretschmer ustala przedewszystkiem granicę międzv wysokiem uzdolnieniem, czyli tak zwanym talentem, a genjalnością. Wysokie uzdolnienie to rutyna, nabywana przez pewne kasty i szczepy w ciągu długich wieków i licznych pokoleń, natomiast genjusz jest zaprzeczeniem wszelkiej rutyny, objawieniem czegoś zgoła nowego i niespodziewanego, przeciwko czemu zawsze występowała rutyna.

Idąc dalej, Kretschmer zadaje sobie pytanie, jak i gdzie powstaje genjusz. Inaczej mówiąc, uczony niemiecki pragnie ustalić stosunek między rasą a genjuszem. Okazuje się, że czysta rasa, naprzykład rasa nordycka (Skandynawja, Niemcy północne, Szkocja) nie wydaje ludzi genjalnych, natomiast w strefie, gdzie rasa nordycka styka się i miesza z rasą alpejską (pas szwabski i sasko-turyngijski w Niemczech), rodzą się w wielkiej obfitości genjusze poetyccy, filozoficzni i muzyczni. To samo powtarza się tam, gdzie zkolei rasa alpejska miesza się z rasą śródziemnomorską.

Podobnie ważna jak zagadnienie stosunku genjusza do rasy, jest kwestja rodu, z którego wywodzi się genjusz. Mamy tu do czynienia z pewnym doborem. Kretschmer wskazuje na rody uczonych i pastorów niemieckich, hodujące w związkach endogamicznych pewien typ uzdolnienia tak długo, aż wreszcie na tle wysokich i wyjątkowych uzdolnień pojawia się genjusz, który przekreśla rutynę swoich przodków i daje światu nowe niespodziewane myśli.

Wysoce ciekawe jest to, co Kretschmer powiada o chemizmie krwi. Za przykład bujnego życia umysłowego bierze Kretschmer okres pokwitania, gdy organizm młodociany wytwarza nowe soki, oddziaływujące na mózg, niby wino czy toksyny. Otóż zdaniem Kretschmera — dodajmy, zdaniem dobrze uzasadnionem — ludzie genjalni przeżywają niejedno pokwitanie, ale bywają wiele razy młodzi. Na tle tych ponownych młodości, budzą się stany wielkiej pobudliwości, dochodzi jakby do krótkich spięć, podczas których iskra ducha przeskakuje w dziedziny dotychczas mroczne i daje światu niespodziewane objawienia w postaci zgoła nowych skojarzeń pojęciowych i wyobrażeniowych. Dla zilustrowania swoich twierdzeń Kretschmer przytacza wiele ciekawych i pouczających przykładów z życia ludzi genjalnych.

Kretschmer jest pozatem autorem wielkiego dzieła o budowie ciała ludzkiego i charakterze. Dostrzegł on, że pewne postaci „mentalności" idą ręka w rękę z pewnemi postaciami

budowy ciała i związki te opisał z jasnością nie pozostawiającą nic do życzenia. Jego dzieło o ludziach genjalnych jest napisane na marginesie rozległej wiedzy i cudownych wprost zdolności syntetycznych. Kretschmer umie spojrzeć na te sprawy i wnosi do nich zgoła nowe myśli. Nie negując bynajmniej dostrzeżonego pokrewieństwa między genjuszem a obłąkańcem, odgranicza ściśle i jasno jedno od drugiego i pokazuje, że pewne stany podrażnień, jakie widuje się niekiedy u ludzi genjalnych są tylko bodźcami, na które duch wyjątkowy reaguje wyjątkowemi objawieniami. Przykłady Mayera (odkrywcy prawa o zachowaniu energji), Goethego i Rousseau, że przytoczymy tylko te trzy, mają w interpretacji Kretschmera wymowę nadzwyczajną i mówią nam o tem, jak tragiczna jest wielkość wszelkiego genjusza.

Tłumaczenie omawianego dzieła było rzeczą niełatwą, ale tłumacz uporał się ze swojem zadaniem ku zupełnemu zadowoleniu czytelnika, który bez trudu przyswaja sobie myśli wielkiego badacza niemieckiego. Dzieło Kretschmera, to dalszy ciąg tego, co zapoczątkował Nietzsche w swojej „Genealogji moralności" i co dał Spengler w swej morfologji kultury. Kretschmer przerzuca ciężar zagadnienia cywilizacji w biologję, w komórkę mózgową i nerwową i w tajemniczy chemizm krwi. *Jag.*

Jerzy Eugenjusz Płomieński: Szukanie współczesności, studja i głosy literackie.

Warszawa 1934. Nakładem Księgarni F. Hoesicka.

P. Płomieński należy do tej sfery pisarzy w Polsce, którzy pracują w cieniu, zdala od stołecznego rozgłosu — a pracują w zupełnej niezależności od klik literackich — nie idąc na modne i popularne sugestje. Toteż i tomik recenzyj pod powyższym tytułem świeżo wydanych, taką, jak autor w przedmowie wyznaje, okazuje intencję: „O zorganizowanie systemu proporcyj w nowej literaturze, fantastycznie powiększonych, niewspółmiernie do jej rzeczywistego stanu i poziomu, chodzi garstce krytyków niepodległych, dla których literatura jest warsztatem kulturalno-narodowych wartości, nie zaś dziedziną osobistych korzyści. Książka niniejsza jest jednym z dokumentów tej walki". Ta ambicja książki Płomieńskiego jest zasadniczo zasłużoną: Walczy on z dekadentyzmem w nowej postaci z hypererotyzmem i panseksualizmem, z barokiem formy, z zażartym rewizjonizmem historyczno-literackim, z poniżaniem filozofji, z negowaniem znaczenia osobistości twórczych na rzecz uniwersalistycznej „bezimienności" — a wszystkie te wartości, które w walkach owych w obronę bierze — są to wartości, któreby nazwać „kulturalnie konserwatywnemi". Sam wybór autorów, którymi się P. zajmuje, sympatję krytyczną im okazując, już mówi o tem, że nie chce on uprawiać służby przy wielkich ołtarzach. Aczkolwiek i starsze i wybitne nazwiska analizom jego nie są obce, woli raczej szukać autorów na drugim stojących planie lub już nieżyjących i w nich wynajdywać rzeczy ciekawe. Pozatem interesują go tak specjalne a nie błahe bynajmniej problematy na uboczu od głównych dróg literackiej krytyki leżące, jak np. problemat antologji itp. To wszystko sprawia, że książka pokazuje oblicze krytycznie bardzo samodzielnie. Z poszczególnemi ocenami można naturalnie sprzeczać się jak np. z przecenianiem i nienapiętnowaniem, coby się z samegoż punktu widzenia P. należało, niewątpliwie utalentowanego, ale bardzo typowo niemiłego przedstawiciela „dekadentyzmu redivivi", p. Z. Grabowskiego; nie jestem bez lekkiej obawy czy Płomieński, dostatecznie opanował subjektywizm nastawień towarzyskich — czem oczywiście w najmniejszym stopniu nie kwestjonuje, jego ideowej rzetelności, której dostateczne składa dowody, trzymając się spraw i środowisk, dziś w Polsce pracujących — tylko dla własnej i moralnej satysfakcji... Prace Płomieńskiego w tym tomiku, zaliczę do typu recenzji: są to studja krótkie, zwięzłe gdzie autor roboty swej czytelnikowi nie pokazuje, same podając wyniki — które są wglądem w arcymotywację pisarzy, interesującym i wnikliwym, podanym czytelnikowi z widoczną krytycką rutyną i erudycją. Zainteresowanie krytyczne częściej ideowe niż formalne. Bieg mowy jest wartki, język i akcentuacja energiczne — choć miałbym pretensję co do niektórych znamienowań, więc np. stanowczo zbyt często zdanie zaczyna się od „Jakże...", wogóle zadużo, jak na gust podpisanego — „izmowania". Kwestjonuję też logikę niektórych figur retorycznych. W artykule o Boyu i Irzykowskim do rozprawy swej i Skiwskiego włączając, nie postarał się autor o dostatecznie przejrzystą kompozycję. Ale to drobniejsze: grunt, że książeczka jest samodzielna, inteligentnie chwytna i żywa — i każe życzyć sobie, aby autor z bardziej szczegółowemi studjami kiedyś wystąpił, trochę większy niż dotąd biorąc dystans od pewnego subjektywizmu swego sangwinicznego temperamentu... Wygląd książeczki miły, ale dużo błędów drukarni, co jest winą tylko drukarza (Łazarski, Warszawa), bo, jak mi wiadomo, korekty były staranne. *KLK.*

Axel Munthe: Księga o ludziach i zwierzętach. Autoryzowany przekład z angielskiego Stanisławy Kuszelewskiej.

Warszawa 1934. Wydawnictwo J. Przeworskiego.

Spotkanie się z książkami Axela Munthe (z „Księgą z San Michele" i z dziś omawianą, a może: zwłaszcza z dziś omawianą) uważam za szczęście. I to nie ze względu na talent pisarski, jakkolwiek znajdujemy w ostatniej książce arcydzieła („Dla tych, którzy lubią muzykę", „Monsieur Alfredo"), obok rzeczy, które wytrawniejszy czytelnik uzna za naiwne. Ale ze względu na spotkanie się z człowiekiem wspaniałym przez swoją pełnię człowieczeństwa. Bo przecież Axel Munthe nie jest zawodowym pisarzem. Był, jak wiadomo już czytelnikom „Księgi San Michele", lekarzem, a książki jego są notatkami z jego nadwyraz bogatego życia. Człowiek ten, żyjąc jako lekarz wśród wyjątkowej nędzy ludzkiej, ukochał życie tak ogromnie, że kartki jego książek są hymnem, pełnym entuzjazmu dla życia,hymnem urągającym śmierci. Sceptycyzm przyrodnika i analityka pierzcha przed nieodpartą mocą instyktu i stajemy wobec naprawdę wspaniałego zjawiska: wobec pełnego, renesansowego człowieka, otoczonego atmosferą czystego powietrza prawdziwej jego ojczyzny: Szwecji. *Jag.*

Dr. Jan Hulewicz: Udział Galicji w walce o szkołę polską 1899—1914.

Warszawa 1934. Nakładem Komitetu Obchodu 25-lecia walki o szkołę polską. Skład główny w „Naszej Księgarni".

Książeczka licząca str. 116, daje więcej niż zapowiada jej tytuł, jest to bowiem przegląd prądów ideowych, a nawet i życia literackiego młodzieży uniwersyteckiej i szkół średnich w początku naszego wieku aż do wybuchu Wojny. Udział Galicji „w walce o szkołę polską" dwojako należy rozumieć: Raz jako pomoc, która Galicja, to jest, przeważna część opinji publicznej dała Królestwu w latach rewolucyjnych od 1905 i później, drugi raz jako ruch galicyjskiej młodz. szkół średnich o bardziej polski i bardziej „postępowy" kierunek wychowawczy. Obrazując to autor znajduje częstą sposobność podmalowywania tła dziejowo-politycznego ruchów młodzieży oraz ówczesnej polskiej myśli ideowo-pedagogicznej.

Dla czytelnika, który w tych właśnie przedwojennych czasach był w mundurku galicyjskiej szkoły a potem studentem, będzie czemś wzruszającem zaglądnąć w te czasy tak przecież niedawne, a już tak dawne...

Dr. Hulewicz, jest jeśli się nie mylę całkiem młody i pisze zdaje się, rzecz swą bibljotecznie, nie ze swych wspomnień. Dlatego w tej książeczce sumiennej, pisanej z wielkiem staraniem o sprawiedliwość i jako pierwsza, zdaje się, w tym kierunku próba, prawdziwie pożytecznej, nie ma jednak odblasków głębokiego liryzmu — (bo już Polska była tuż pod horyzontem) — jaki przenikał to tak bujne życie ideowe. Rzecz byłaby soczystszą gdyby była oparta na pamiętnikach. Ale na pamiętniki jeszcze czas, bo ci ludzie, o których tam się pisze, o ile nie poginęli i nie poumierali, są jeszcze w sile wieku i mają jeszcze czas gwarzyć o przeszłości... Książka (wydana starannie) zawiera podobizny ówczesnych przywódców młodzieży, jak M. Kukiel i inni.

Przewrót odzieżowy, jaki się dokonał po wojnie, na znak, że się zaczyna nowa epoka dziejów, sprawia wrażenie, że to są jacyś ludzie zamierzchli — ale wrażenie to złudne:

między obliczami znajdujemy ludzi, którzy i dziś jeszcze dopiero mają przed sobą — przyszłość. — Do obrazu życia ideowego nakreślonego przez autora dodałbym pominięty przezeń związek, który w latach przedwojennych na Uniwersytecie Jagiell. zgromadził kilka setek młodzieży i rozwijał działalność godną upamiętnienia: Akademickie Koło TSL. Mieliśmy kilkadziesiąt czytelni po całej zachodniej części dzis. województwa krakowskiego, jakąś niezmierną ilość bibljoteczek dla dzieci, wysyłaliśmy w ciągu roku akad. co niedzielę kilkudziesięciu (tak) prelegentów na wieś, oprowadzaliśmy po Krakowie po kilka tysięcy osób, prowadziliśmy teatry ludowe (stąd wyszedł znany dziś naczelny w tej dziedzinie działacz, wizytator A. Cierniak) etc. etc. Co roku sprawozdanie drukowane. Ponadto uprawialiśmy dyskusje i referaty wewnętrzne. Wydaliśmy książeczkę, która dziś chyba jest bibljograficzną rzadkością, pt.: *Polityczny program oświatowy*, której autorem był świetnie zapowiadający się śp. Andrzej Bystroń, (poległy w r. 1914) przy współudziale kolegów; Książeczka ta doskonałe vademecum oświatowca, formułowała nasz program = przygotować lud do politycznego świadomego życia w demokratycznej niepodległej Polsce... Byliśmy przekonani że życie niepodległe musi przyjść i przeczuwaliśmy, że nie będzie zbyt łatwem. Koło to (prowadzone przeważnie przez ludowców za moich czasów, tj. od 1911 r.) było instytucją wychowawczą dla nas samych doskonałą — panował w niem duch zdrowego, realizmu, i żołnierskie wprost poczucie obowiązku, szliśmy na odczyt w burzę i śnieżycę, zadziwiając chłopów swą punktualnością. Pracowało się bezinteresownie, tylko koszta jazdy Koło zwracało. W dzisiejszych gospodarczych warunkach życia młodzieży — utopja... Zresztą wszędzie po wsiach ludziska nas doskonale przyjmowali.

Dodałbym też do wzmianki o p. Marji Piechockiej, redaktorce „Łanu Młodzieży", że ma ona zasługi opiekuńcze w stosunku do niejednego z młodych ówczesnych, a ponadto że skupiła dookoła siebie grono młodzieży, które żyło aktywnem życiem umysłowem. — Należy spodziewać się, że p. Hulewicz studjów w tej dziedzinie nie zaniedba i da kiedyś pełny obraz tego ideowo i umysłowo tak czynnego pokolenia i tej epoki tak żarliwej. *KLK.*

Wacław Lasocki: „Wspomnienia z Mojego życia". Tom pierwszy: W kraju.

1933. Nakł. Gminy Stoł. Król. Miasta Krakowa, przy użyciu zapisu ś. p. W. Lasockiego.

Z przedmowy dra Michała Janika i prof. Feliksa Kopery, którzy przygotowali do druku pamiętniki Wacława Lasockiego, dowiadujemy się, że jakkolwiek dzięki obywatelskiemu stanowisku Kasy Oszczędności m. Krakowa, fundusz, jaki wyznaczył zmarły autor na druk swych wspomnień, nie został zdewaluowany, jednak Gmina miasta Krakowa przyczyniła się pokaźnie do ogłoszenia ich drukiem. Tedy Gminie m. Krakowa zawdzięczamy również ukazanie się „Wspomnień" Lasockiego drukiem. Jest to pewnego rodzaju odmiana fredrowskiego „Trzy po trzy", pamiętnik pisany bez pretensyj literackich, żywo, zajmująco, bezstronnie. Najmniej stosunkowo zaciekawienia budzi okres dzieciństwa i lat chłopięcych autora. O wiele bardziej zajmujące są gimnazjalne czasy Lasockiego, pełne anegdot szkolnych, malujące trafnie środowisko, znane nam z licznych powieści, że wspomnę choćby Gomulickiego, Sabowskiego. Pobyt Lasockiego w Kijowie, kiedy studjuje medycynę na Uniw. św. Włodzimierza, zawiera sporo bystrych obserwacyj i charakterystykę poglądów i nurtów, jakie przekradły się do Kijowa z wyższych uczelni wileńskiej i krzemienieckiej. Może zamało poświęca miejsca Lasocki sprawie Konarskiego, jednego z najświatlejszych naówczas patrjotów, który męczeńskim zgonem przypieczętował swój niezmordowany trud dla podźwignięcia ojczyzny.

W przygotowaniach do powstania styczniowego współuczestniczy Lasocki bezpośrednio, co przypłaca zesłaniem na Syberję. O skromności autorskiej świadczy ostatnia wola Lasockiego, aby jego pamiętnik wydrukować 10 lat po jego zgonie. Będąc z zawodu lekarzem, gorąco miłował on poezję, zamieszczając w swej pracy utwory poetyckie, malujące okres jemu współczesny. Najcenniejsze z nich, to poezje mało znanego nam dotychczas Tadeusza Konara.

Pamiętniki Lasockiego, dzięki jego bezstronności i pewnej wiedzy historycznej, mogą stać się pożądaną lekturą nietylko dla laika lecz dla historyka. Odznaczają się one szczerością i wnikliwością, a choć chronologiczny rozwój wypadków chroma, choć niejednokrotnie powraca autor do tematów, poprzednio poruszonych, całość jest zgrabnym przekrojem dwu społeczeństw słowiańskich: polskiego i rosyjskiego. W pewnem miejscu, zastanawiając się nad cechami Polaków i Rosjan, tych drugich nazywa autor „starszemi z urzędu, acz nie z dziejów i cywilizacji, braćmi Słowianami". *Wigo.*

Papini o Dantem

Ukazała się w języku polskim głośna książka Giovanni Papiniego p. t.: „Żywy Dante" w znakomitym przekładzie Edwarda Boyé (wydawnictwo J. Przeworskiego, Warszawa 1934). — Zamiast recenzji zamieszczamy urywki z rozdziału p. .t: „Niezbędne wyjaśnienia", w którym Papini mówi sam o własnej książce, poświęconej genjalnemu swemu ziomkowi: „Chcąc uniknąć nieporozumień, powiedzmy odrazu, że książka ta nie jest książką, napisaną przez profesora dla uczniów, przez krytyka dla krytyków, przez pedanta dla pedantów, ani przez leniwego kompilatora dla leniwych czytelników. Ma to być książka żywa, stworzona przez żywego człowieka i mówiąca o człowieku, który po śmierci nigdy żyć nie przestał. Jest to także dzieło artysty o artyście, katolika o katoliku, Florentczyka o Florentczyku, dzieło nie należące do rodzaju owych biografij Dantego, zbytecznych lub pożytecznych, pisanych z dużej lub małej litery, biografij, publikowanych rok rocznie na całym świecie. O życiu zewnętrzem poety pozostało mało absolutnie pewnych i udokumentowanych wiadomości, dlatego też wszyscy są skłonni do fantazjowania o kolejach jego losu, o miejscach, w których przebywał, albo mógł się znaleźć, o zdarzeniach i ludziach ówczesnych, znanych mu, czy też nieznanych. Wiemy natomtast wiele o jego duszy, dzięki dokumentom z pierwszej ręki, jakiemi są dzieła, niestety, niewielu jest takich, którzyby je prawdziwie zgłębić i wyjaśnić potrafili. Dlatego też książka moja chce raczej, miast życia Dantego, ofiarować czytelnikowi żywego Dantego, jego duchowy i moralny portret, studjum, będące wynikiem badań nad tem, co, istotnie, nawet i dziś, może mieć wagę dla nas.

...Dante jest, przedewszystkiem i nadewszystko, wielkim artystą, a do zrozumienia duchów najwyższych nie wystarczają genealogje kodeksów, „wydania zupełne" i poszukiwania, czynione w kronikach i filozofji średniowiecznej. Ludzie, studjujący Dantego, przybierają tymczasem jedną z trzech postaw: profesorów literatury, pragnących wyjaśnić, co poeta chciał powiedzieć i co przez to w ten właśnie sposób powiedział, i dlaczego ów sposób jest niezrozumiały, — sędziów śledczych, pragnących poznać przyczyny każdego zdarzenia, dokładne, i całkowite „itinerarium" pielgrzymiego żywota, wypadki każdego roku, jeżeli już nie dnia — a wreszcie enigmatycznych, rzekomych erudytów, którzy olśniewają swą wiedzą i brawurą w odkryciu tajemnic „Boskiej Komedji". Lecz aby pojąć Dantego na jego wyżynach i w jego głębiach, Dantego-człowieka, poetę, i proroka, żywego, całkowitego Dantego — te trzy sposoby podejścia wystarczyć nie mogą. Trzeba się przybliżyć, jeśli to tylko jest możliwe dla nas, małych — do jego całkowitej wielkości, posiadać duszę, w której się odbił przynajmniej refleks dantejskiej. Tego właśnie brak, niestety, dantologom i dantomanom. Są anemiczni wobec człowieka czerwonokrwistego, są mrówkami wobec lwa. Umieją rozpoznać grzywę i policzyć pióra na ogonie, ale nie widzą całej olbrzymiej postaci w jej grozie i majestacie. Biada, gdyby lew miał ryknąć nagle!

Nie rozgrzewają się lub rozgrzewają się nie w porę. Dante jest ogniem i płomieniem; oni pozostają letni albo zimni. On jest życiem, a oni ludźmi półmarttwymi. On światłem, a oni ślepcami. On potęgą — oni słabością. On pożarem mo-

ralnych i mesjanicznych wiar — oni ludźmi, którzy nawet zdaleka nie zaznali męczeństwa boskości.

Mówiąc za Dantem: fastidium etenim est in rebus manifestissimis probatio nes adducere. Dante więc stał się po śmierci powszednią strawą profesorów i rozrywką ambitnych dyletantów. Niewielu można naliczyć takich, którzy zbliżali się do niego dzięki pokrewieństwu natury, z wolą poszerzenia duszy własnej poto, aby go lepiej pojąć i przeniknąć. Miast pracowitych i zamiłowanych uczonych, potrzeba tu raczej prawdziwych poetów i prawdziwych filozofów.

...Książka moja nie jest rekwizytem ani apoteozą. Od XIII do XV w. trwał okres ciągle wzrastającej sławy Dantego, po którym przyszedł czas zapomnienia, potem ubóstwienia, aż wreszcie, dzięki prawu reakcji, niskich i głupich oczernień. Teraz zaczyna się epoka pełnej sprawiedliwości. Chciałem dać czytelnikowi „portret krytyczny", biorąc pod uwagę wszystkie pozytywne elementy dzieła i człowieka, nic nie przesadzając, ani nie ukrywając niczego. Jeśli mój Dante nie będzie we wszystkiem zgodny z postacią z oleodruku, którą przekazują sobie z wieku na wiek kolekcjonerzy, i deklamatorzy zdań, wziętych z czwartej ręki — to tem nie mniej pewien jestem, że po mojej stronie staną arystokraci myśli Szukałem prawdy z miłością, na jaką ten genjusz zasługuje, i sądzę, że nie zdradziłem ani prawdy, ani jego. Dante nie był dla mnie pretekstem, potrzebnym na to, aby jeszcze jedną książkę o nim napisać. Już we wczesnej młodości nauczyłem się szanować go, jako ojca i mistrza, dzisiaj, zmierzywszy z pokorą cały niezmierny dystans, jaki mnie od niego dzieli, czuję, że go kocham. Łatwo jest podziwiać i czcić Dantego, kochać go znacznie trudniej. Za życia rzadko z kim się zbliżał, nie dopuszczając do siebie prawie nikogo. Po śmierci sprawia wrażenie olbrzymiego posągu, ustwionego na stopniu sławy, posągu, który trwogą napełnia.

Udało mi się pokochać go prawdziwie, ponieważ wiem, że prócz olbrzyma żył w nim człowiek ze wszystkiemi ludzkiemi słabościami, artysta pełen męczarni wobec tego, co niewyrażalne. Ci, co kochają się prawdziwie, mówią sobie całą prawdę, bez lęku i bez ogródek. Niechże Bóg zwoli, by część tego uczucia, jakie dlań w duszy noszę, udzieliła się tym, co te strony czytać będą".

Literat o Szpilbergu

Od kilku miesięcy niepokojono nasze społeczeństwo odezwą w sprawie Szpilbergu, zwracając się do ludzi dobrej woli z prośbą o datek. Chodzi o zamanifestowanie, że Polska pamięta również o swych bohaterach, których przed dziewięćdziesięciu laty więziła Austrja w kazamatach Szpilbergu. — Z odezwy tej można się dowiedzieć, że akcję szpilberską wszczęło w r. 1931 grono krakowskich literatów (Czachowski, Gałuszka, Kudliński, Rusinek i Wiktor), którzy z Karolem Hubertem Rostworowskim na czele, odwiedzając Brno na Morawach i Szpilberg, mieli sposobność stwierdzić, że w przeciwieństwie do Włochów i innych narodów, otaczających czcią to miejsce kaźni swych bojowników o wolność, Polacy nie zrobili nic, aby zachować wspomnienie polskich więźniów. Z odezwy dowiadujemy się dalej, że jeden z członków Związku Zaw. Literatów Polskich w Krakowie, Michał Rusinek, rozwinął żywą działalność celem zebrania funduszów i wiadomości o więzionych na Szpilbergu bohaterach. — Zapoznawszy się dokładnie z drukowaną pracą Rusinka, mogę stwierdzić, że działał on bardzo ofiarnie i rozwinął umiejętnie całą akcję szpilberską, zdobywając dla niej szczere zainteresowanie szerokich warstw społecznych.

Tysiąc i jeden raz udowodniono już, że pisarz stanowi nieodłączną cząstkę społeczności, jaką jest n. p. naród czy państwo i że spełnia w niej może najwszechstronniejszą rolę. Nie kto inny, lecz właśnie Związek Literatów, zainteresował się poważnie sprawą Szpilbergu i postanowił wezwać społeczeństwo do czynu; nie kto inny, lecz pisarz udowodnił, że nawet w chwilach ciężkiego kryzysu można liczyć na oddźwięk w sercach i na ludzką ofiarność. — Jako historykowi z zainteresowań i z zawodu, było mi dość trudno — muszę to przyznać — pomimo poważnych badań całej sprawy szpilberskiej, odtworzyć wyrazisty obraz przeżyć więźniow, zaktualizować ich cierpienia i podać je ogółowi w takiej formie, by ów na to zareagował. Zrobił to natomiast literat, posiadający silne poczucie społeczne, jakim jest autor „Burzy nad brukiem".

„Na dalekich szlakach świata — pisał Michał Rusinek w pierwszym feljetonie w „I. K. C." — rozrzuciliśmy niespokojne nasze kości, że już dziś niesposób spamiętać owych wszystkich miejsc, szubienicznych placów, kazamat, podziemnych lochów, potwornych kopalń ołowiu czy srebra, owych Nerczyńsków czy Kufsteinów, w których kwitła cierniem męka przodków naszych i gniły w nieprzyjaznej glinie ciała cichych bohaterów. Jednem z więzień nierównie straszniejszem niż wiele innych, o którem wszakże w Polsce zapomniano, jest tuż pod bokiem naszym koło Brna na Morawach położony Szpilberg". — Od tego też czasu, kiedy ukazały się w prasie te pierwsze słowa o „zapomnianych męczennikach Grajgóry", trwa praca nad ukończeniem powziętego przez inicjatorów zamiaru, a mianowicie nad ufundowaniem na Szpilbergu „celi polskiej", w której obok tablicy z nazwiskami uwięzionych, pomieszczonoby po nich pamiątki, znajdujące się dziś w archiwum więzień, względnie wśród rodzin polskich w kraju, dalej praca nad wydaniem odpowiedniej publikacji.

Przed dwoma laty tak kończył Rusinek jeden ze swoich artykułów: „Rozumiem, że w czasie obecnym, kiedy sprawa pomocy dla bezrobotnych jest ważniejszą niż wszystko, trudno jest uciekać się do ofiarności publicznej, zorganizowanie jednak akcji szpilberskiej ograniczy się w pierwszym rzędzie do skupienia pewnej ilości ludzi chętnych do pracy i późniejszego zebrania zaledwie kilku tysięcy złotych, które wystarczą na skromne urzeczywistnienie projektu". — Zobaczmy, co z tego zostało do dziś dnia zrealizowane. Przeglądając obfitą korespondencję, jaka wpłynęła pod adresem komitetu, możemy stwierdzić, że wielu ludzi chętnie zgłosiło się do współpracy; o ile chodzi zaś o fundusze, to pierwszy tysiąc został już zebrany. Nie jest więc zbyt daleko do osiągnięcia celu, wytkniętego sobie niegdyś przez organizatorów akcji. Trzeba jedynie dalszego poważnego wysiłku, aby ten plan, pomimo wzrastających trudności został urzeczywistniony.

Adres Komitetu szpilberskiego: Prof. Walery Goetel, Kraków, Wybickiego 1 a.

Franciszek Błoński.

Kronika

Ku uczczeniu ś. p. Artura Schroedera odbyła się staraniem krak. Koła Związku Inwalidów Wojennych Rz. P. żałobna Akademja w teatrze m. im. Słowackiego. Na program złożyły się przemówienie: por. Cz. Nabla, przedstawiciela Inw. Woj. Rz. P., i posła B. Pochmarskiego, produkcje instrumentalne, wokalne i deklamacyjne, w wykonaniu orkiestry symf. Ubez. Społ., pod dyr. J. Schafera, Chóru Cecyljańskiego, pod kier. J. Nowaka i artystów teatru im. Słowackiego, którzy na zakończenie uroczystości odegrali jednoaktowy obrazek scen. Artura Schroedera „Rozkaz". W podniosłym nastroju uczczono pamięć Żołnierza-Poety.

Michał Pawlikowski w poznańskim dwutygodniku „Głos" w nr 7, 20. IV. i 5. VI. br. ogłosił godny uwagi artykuł pt. **Kultu narodowa.**

W Programie Teatralnym, wychodzącym pod redakcją p[illegible] Bolesława Pochmarskiego, ukazały się ostatnio artykuły: [illegible] Słowa do — Czynu", prof. Tadeusza Sinki, „Uwagi [illegible] sie" posła Bolesława Pochmarskiego, „Gdzie są [illegible] wielkiego repertuaru teatralnego?", Wiesława G[illegible] „Mundurki na jaskółce" Zygmunta Leśnodorsk[illegible] uwag o krakowskim teatrze eksperymentalnym"

Krytyk rosyjski o Zdziechowskim. „Nasze Wre[illegible] rosyjski, wychodzący w Wilnie, zamieścił obs[illegible]

p. t. „W poszukiwaniu prawdy", pióra Doroteusza Bochana, oceniającego bardzo pochlebnie ostatnią książkę profesora M. Zdziechowskiego: „Od Petersburga do Leningradu".

Przekłady poetów polskich na język rosyjski. „Nasze Wremia" zamieszcza ostatnio przekłady szeregu utworów poetów polskich: prześliczny przekład z Asnyka Lidji Sienickiej, znanej poetki rosyjskiej; kilka wierszy Wł. Słobodnika z jego ostatniego zbiorku i wiersze Gałuszki w przekładzie D. Bochana, który ogłasza tam również przekłady z poetów litewskich, żydowskich i czeskich.

Sprostowanie: W artykule Adama Stawarskiego w 8-mym numerze „Gazety Literackiej" p. t.: Źródło żywota wiecznego (W stulecie Pana Tadeusza) zaszło kilka pomyłek drukarskich, które niniejszem prostujemy. W szczególności ma być nie „Grau ist die theoria" ale „Grau ist die **Theorie**", nie „sublomocja" ale „**sublimacja**", nie mistyczne uczucia się wschody i zachody słońc" ale „mistyczne **wczucia się we wschody i zachody słońc**", nie „Mony Lisy" ale „Mony Lizy", nie „Nietrudno tu również nie dostrzec" ale „Nietrudno tu również **dostrzec**" i oczywiście nie „generał Płut" ale „**renegat** Płut".

Zarząd Związku Zaw. Literatów Pol. w Krakowie po Walnem Zgromadzeniu, odbytem w dniu 10. czerwca b. r., przedstawia się następująco: prezes Karol Hubert Rostworowski, wiceprezesi, Emil Zegadłowicz i dr. Feliks Płażek, sekretarz Wiesław Gorecki, skarbnik Józef Aleksander Gałuszka, członkowie Zarządu dr. Adam Bar, Tadeusz Bocheński, Marja Morstin Górska, Leon Kruczkowski.

Zagadnienie masonerji, tak bardzo dziś zaktualizowane przez wypadki we Francji, oświetla w sposób dość wyczerpujący książka „Wolnomularstwo w świetle encyklopedyj" (Skł. gł. „Dom Książki Polskiej"). Są to poprostu wypisy z szeregu encyklopedyj francuskich, angielskich, niemieckich, polskich i amerykańskich. Zaznaczyć należy, że są one przeważnie pisane w duchu przychylnym dla tej organizacji (starają się uwydatnić tylko jej cechy dodatnie, nie wspominając o ujemnych), niewątpliwie bowiem większość z tych artykułów wyszłą z pod pióra masonów. Mimoto z książki tej czytelnik dowie się mnóstwa historycznych danych, o tej potężnej, wielomiljonowej organizacji, walczącej z religją i kościołem, i zmierzającej do opanowania władzy politycznej na całym globie; w spisie jej członków, zauważy on ze zdziwieniem nazwiska wybitnych Polaków minionej doby, którzy wstępowali do masonerji niewątpliwie poto, by uzyskać od niej pomoc w walce z monarchjami zaborczemi.

„Propodeutyka" Hoene-Wrońskiego (tom I. zawierający metafizykę i architektonikę filozofji), ukazała się w przekładzie polskim Czesława Jastrzębca-Kozłowskiego, (Skł. gł. „Dom Książki Polskiej".

Jerzego Brauna, „Metafizyka pracy i życia. Rzecz o Stanisławie Brzozowskim", oraz Hoene-Wrońskiego „Cele absolutne ludzkości" (w przekł. Zofji Kozłowskiej) ukazały się ostatnio nakładem Bibljoteki Zet.

Kamena (miesięcznik poetycki) wydała numer poświęcony w całości Mickiewiczowi, zawierający m. i. przekłady z naszego poety w językach rosyjskim i słowackim; zwraca uwagę fragment „Pana Tadeusza", przełożony na słowacki przez St. Mecziara.

Studjum o Słowackim, Gizeli Reicher-Thowowej p. t.: „Ironja Juljusza Słowackiego w świetle badań estetyczno-porównawczych" ukazało się w Krakowie nakł. Polskiej Akademji Umiejętności.

ążki nadesłane:

Ammers-Küller: Pochód krzyżowy kobiet. Powieść. R. Centnerszwerowa. Powszechna spółka wydawnień". Warszawa 1934.

aczewska: Zwycięstwo Józefa Żołądzia. Księgarza Józefa Zawadzkiego w Wilnie.

Katherine Mansfield: Garden party. Warszawa 1934. Wydawnictwo J. Przeworskiego.

Helena Boguszewska: Całe życie Sabiny. Powieść. Warszawa 1934. Wydawnictwo J. Przeworskiego.

Iwan Bunin: Pan z San Francisco. Przełożył Wacław Rogowicz. Warszawa 1934. Wydawnictwo Ji Przeworskiego.

Ludwig Lewisohn: Sprawa Herberta Crumpa. Powieść. Przekład z angielskiego: Ewa Przysuska. Warszawa 1934. Wydawnictwo J. Przeworskiego.

Adam Tarn: Obraz ojca w czterech ramach. Powieść. Warszawa 1934. Wydawnictwo J. Przeworskiego.

Mirko Jelusich: Juljusz Cezar. Przekład Zofji Petersowej. Warszawa 1934. Wydawnictwo J. Przeworskiego.

Eugenjusz Bautro: De jurisprudentia symbolica. Część pierwsza. Prolegomena do logistyki prawniczej. Lwów 1934. Nakładem autora. Skład główny w księgarni Leona Frommera w Krakowie.

Adam Szczerbowski: Łąka Bolesława Leśmiana. Brzegiem szału w niepojętość zieloności. Warszawa 1934. Skład główny w Towarzystwie Wydawniczem J. Mortkowicza.

Kazimiera Alberti: Ci, którzy przyjdą. Powieść mieszczańska. Warszawa 1934. Dom Książki polskiej.

Ernst Lothar: Młyn sprawiedliwości. Powieść. Autoryzowany przekład Marcelego Tarnowskiego. Warszawa, 1934. Wydawnictwo J. Przeworskiego.

Tadeusz Nowacki: Na papierowych szynach. Powieść. Warszawa, 1934. Wydawnictwo J. Przeworskiego.

Redakcja: Jerzy Braun, Tadeusz Kudliński, Kraków, ul. Słoneczna 15, m. 9.

Grupa XY: Jerzy Braun, Adam Bunsch, Józef Al. Gałuszka, Wiesław Gorecki, Tadeusz Kudliński, Adam Stawarski.

Sekretarz grupy i redakcji: Wiesław Gorecki, Kraków, Rynek Kleparski 5, tel. 17382.

Red. odpowiedzialny: J. A. Gałuszka.

Rękopisów niezamówionych Redakcja nie zwraca.

Odbito w Drukarni Polskiej w Krakowie, ul. T. Kościuszki 3.